CINEMA TEASER

54 - MAI 2016

PAUL VERHOEVEN
ELLE x lui

STAR WARS
Éditions fantômes

THE WALKING DEAD
Les raisons de la colère

Vit-on l'âge d'or de la
SÉRIE AUSTRALIENNE ?

INTERVIEWS
Dito Montiel
Tobias Lindholm
Nikolaj Lie Kaas

RUSSELL CROWE / RYAN GOSLING

THE NICE GUYS

Les derniers samaritains
de Shane Black
Entretien exclusif

Ce qu'il faut attendre de
CANNES 2016



Wonder Woman
X-Men : Apocalypse
Warcraft
Les 7 Mercenaires

FRANCE METRO : 4,90 € - BEL/LUX : 5,30 € - DOM : 5,40 € - CH : 8,30 FS - CAN : 8,99 $ CAD - NCAL/S : 850 CFP - POL/S : 1000 CFP
L 11366 - 54 - F: 4,90 € - RD



BELLA DONNA

哀しみのベラドンナ

"PSYCHÉDÉLIQUE"
LE MONDE

ANNECY.ORG
ANNECY 2016
FESTIVAL 13 – 18 JUNE, MIFA 15 – 17 JUNE

Version restaurée 4K

EUROZOOM
MAD MOVIES

AU CINÉMA 15 JUIN

OÜI FM
CAHIERS DU CINÉMA

gold view



RAPID EYE MOVIES

édito



Shane Black, Tobias Lindholm ou Paul Verhoeven : trois points de vue fascinants sur le septième art américain. Le premier a largement contribué à faire des films d'action hollywoodiens modernes des parangons de cinéma (d'auteur) ; le second, danois, s'accapare les codes américains pour les traduire dans une langue européenne influencée par le Dogme 95 notamment ; et le troisième, Hollandais longtemps émigré de l'autre côté de l'Atlantique, sait de quelle manière l'industrie US écrase le cinéma de genre avec le poids du mainstream et à quel point les allures et l'impact d'une histoire sont différents en fonction d'où on la raconte. À vous, lecteurs, de faire en sorte que ces avis, disséminés le long des 116 pages que vous vous apprêtez à lire, se répondent et enrichissent votre propre point de vue. Si vous nous lisez, c'est que, comme nous, apprendre sur le cinéma et comprendre comment il fonctionne et communique vous intéresse. Alors, préparez-vous : ce mois-ci, vous allez être servis.

Bonne lecture,

La rédaction

Mensuel / N°54 – MAI 2016
IMPRIMÉ EN FRANCE
Cinemateaser est une publication de 36 15 Éditions
THOMAS GHITTI : Directeur de la publication

RÉDACTION
74, rue de la Colonie, 75013 Paris
09.67.18.84.41
mail : contact@cinemateaser.com
Site web : www.cinemateaser.com
Facebook : facebook.com/cinemateaser
Twitter : twitter.com/cinemateaser

EMMANUELLE SPADACENTA : Rédactrice en chef
AURÉLIEN ALLIN : Rédacteur en chef adjoint
MOUSS DU BAKH : Directeur artistique
MUSTAPHA BAKHTAOUI : Graphiste/Maquettiste
SOPHIE GOUZON : Secrétaire générale de la rédaction

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO :
Rose Piccini, Constantin Lacombe, Renan Cros, Alex Masson, Julien Foussereau, Jérôme Patalano
Correspondant US : Henry Arnaud

L'ÉQUIPE DE CINEMATEASER REMERCIE :
Cédric L., Magali M., Florence D., Sylvie F., Youmaly B., Isabelle S., Benjamin G., Etienne L., Anaïs L.

PUBLICITÉ



125, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 75008 Paris
www.mint-regie.com
DIRECTEURS ASSOCIÉS :
Philippe Leroy, 01 42 02 21 62. philippe@mint-regie.com
Fabrice Régy, 01 42 02 21 57. fabrice@mint-regie.com

DIFFUSION
Sudipresse
Pascal FASCIONE
93,chemin du petit lac - 83480 Puget sur Argens
Tel: 04 98 11 82 83 - e-mail: sudipresse@gmail.com

ÉDITEUR
36 15 Éditions, S.A.R.L. au capital de 7 500€
Domaine de Changey, Route de Changey - 21121 DAIX

IMPRIMEUR
Imprimerie Léonce Deprez - ZI "Le Moulin" - 62620 RUITZ

DISTRIBUTION : MLP. N° ISSN : 2114-5571
N° de commission paritaire : 0516 K 90846
Dépôt légal : à parution.

PHOTOS THE NICE GUYS (p.3 et p.48 à p.60) : Daniel McFadden

OFFRE ABONNEMENT : p.104
abonnements@cinemateaser.com

sommaire

PAR LE SCÉNARISTE DE **MILLENIUM**

« UN SUSPENSE IMPLACABLE. »
L'OBS

« UN TROISIÈME OPUS PLUS NOIR ET PLUS SPECTACULAIRE. »
CinemaTeaser

Beaune 2016
Festival International du Film Policier
Hors Compétition

D'APRÈS LE BEST-SELLER DE JUSSI ADLER-OLSEN

DÉLIVRANCE

LES ENQUÊTES DU
DÉPARTEMENT V

13 RUE
TEASER
LIRE:
L'OBS
20 minutes.fr

wild bunch

MAINTENANT EN e-CINÉMA

EXCLUSIVEMENT SUR VOS SERVICES DE VIDÉO À LA DEMANDE

WONDER WOMAN

De Patty Jenkins. Avec Gal Gadot, Chris Pine, Robin Wright

07.06.2017



Le Warner/DC-verse connaît un démarrage chaotique. Ses partis pris, à l'opposé de ceux de Disney/Marvel, génèrent une poussée de violence verbale sur les réseaux sociaux. Ainsi BATMAN V SUPERMAN, malgré des scores honorables (837 millions de dollars de recettes), a cristallisé la méfiance des fans vis-à-vis de l'univers étendu lancé par Zack Snyder. Mais il y a un point sur lequel le réalisateur a fait l'unanimité : les présentations avec Wonder Woman. Sur une musique tribale et électrique, l'Amazone a déboulé en fin de BVS, sous les traits de Gal Gadot, avec sa tiare et son lasso et a enflammé le film. Ce qui présage du meilleur accueil pour WONDER WOMAN, aboutissement d'années de tergiversations autour de la meilleure manière d'amener Diana Prince, super-héroïne mythique et mystique, sur grand écran. Devant la caméra de Patty Jenkins, WONDER WOMAN devrait être un film de guerres féminines. Pourquoi notre combattante quitte-t-elle Themyscira et les femmes qui l'ont élevée (jouées par Robin Wright ou Connie Nielsen) pour rejoindre le monde des simples mortels ? Voilà la question au centre de tout.





MOI, MOCHE ET MÉCHANT 3

Avec les voix de Steve Carell, Kristen Wiig, Trey Parker

PROCHAINEMENT



Aujourd'hui, les Minions se déclinent en tout, partout : en peluches, en sacs à dos, en sacs de couchage, en fringues, en bouquins, en stickers, en sets de table, en Pez, en Tic-tac et en Kärcher. On en aurait presque oublié que ces rase-mottes jaunes minion (puisque la couleur est désormais déposée) sont d'abord des personnages de dessin animé, créés en arrière-plan de MOI, MOCHE ET MÉCHANT pour amuser le spectateur dont l'œil se baladerait un peu trop. Après un spin-off un peu raté (LES MINIONS) mais adoré par les enfants, Kevin, Bob, Stuart et compagnie seront de retour dans MOI, MOCHE ET MÉCHANT 3, dont la première image a évincé nos ressorts comiques de très petite taille. En revanche, voici Gru, Lucy et le nouveau vilain, Balthazar Bratt, "un ancien enfant star resté bloqué dans les années 80, quand sa série a été annulée brutalement". Et qui pour lui prêter sa voix ? Nul autre que Trey Parker, co-créateur du parangon trash SOUTH PARK et voix de… Cartman. Planquez vos mômes.



A HOLOGRAM FOR THE KING

De Tom Tykwer. Avec Tom Hanks, Sarita Choudhury, Ben Whishaw

PROCHAINEMENT

Après avoir campé de multiples rôles dans CLOUD ATLAS, Tom Hanks retrouve Tom Tykwer pour A HOLOGRAM FOR THE KING, histoire d'un businessman américain un peu raté qui, pour se refaire, se rend en Arabie Saoudite avec une mission : vendre au roi un système de visioconférence holographique. Si l'acteur américain a souvent endossé les oripeaux du héros ordinaire, A HOLOGRAM FOR THE KING semble souligner avec malice son image de néo James Stewart – un sentiment confirmé par cette photo que l'on pourrait croire sortie d'un Capra en couleurs. Peut-être parce qu'il est adapté d'un roman du très singulier Dave Eggers (que l'on connaît également comme scénariste de MAX & LES MAXIMONSTRES), A HOLOGRAM FOR THE KING a tout l'air d'un long-métrage un peu foutraque. Après tout, le trailer ne montre-t-il pas Tom Hanks scander les paroles d'une chanson des Talking Heads ? Foufou, donc intrigant.



LES 7 MERCENAIRES

D'Antoine Fuqua. Avec Denzel Washington, Chris Pratt, Ethan Hawke

28.09.2016





"Chaque histoire est vouée à être racontée encore et encore. Appelez-là LES SEPT MERCENAIRES, appelez-là LES SEPT SAMOURAIS… LES SEPT MERCENAIRES de 1960, c'est un remake et ça ne dérange personne. Alors, qu'on me fiche la paix !" Voici ce que nous avait répondu Antoine Fuqua lorsqu'on lui avait suggéré que remaker LES SEPT MERCENAIRES de John Sturges était un bon moyen de s'aliéner les cinéphiles. Fan de l'original, fan aussi du film originel de Kurosawa, fan du western en général (genre qu'il aime pour son économie d'effets et de trucages), le réalisateur a assouvi un fantasme de cinéma en offrant à la nouvelle génération sa version d'une intemporelle histoire. Et c'est vrai, il a réuni autour de lui une bande d'acteurs formidables : Vincent d'Onofrio, Lee Byung-hun, Ethan Hawke et Denzel Washington (qu'il avait déjà dirigés dans TRAINING DAY), Chris Pratt et bien d'autres. Bien mal avisé celui qui préjugerait du résultat. Car c'est un projet aussi prometteur que saugrenu.

MESSAGE FROM THE KING

De Fabrice Du Welz. Avec Chadwick Boseman, Teresa Palmer, Luke Evans

PROCHAINEMENT

Débarquant à Los Angeles pour essayer de retrouver sa sœur disparue, Jacob King découvre rapidement qu'elle est décédée dans d'étranges circonstances. Il consacre les six jours suivants à la venger… Tous ceux qui n'avaient pas vu 42 et GET ON UP sont désormais tombés en admiration devant Chadwick Boseman grâce à CAPTAIN AMERICA – CIVIL WAR. Il est donc temps de teaser son futur pré-BLACK PANTHER. À commencer par ce MESSAGE FROM THE KING, que l'on imagine déjà comme un bon gros polar hard boiled. Il faut dire que la réalisation de ce projet longtemps développé par James McTeigue (V POUR VENDETTA) a échu au final au cinéaste belge Fabrice Du Welz, dont les CALVAIRE, VINYAN et ALLÉLUIA étaient de véritables propositions de cinéma. En espérant que son expérience américaine soit plus heureuse que celle, chaotique, qu'il a connue en France avec COLT 45.





©N Prebende

SEBASTIAN URZENDOWSKY

SEBASTIAN URZENDOWSKY CRÈVE LITTÉRALEMENT L'ÉCRAN, DANS LA PEAU DE JEUNES PREMIERS AMOUREUX OU DE NAZILLONS TERRIFIANTS. IL EST FORCÉMENT DANS L'ŒIL DE CINEMATEASER.

Ne vous fiez pas à cet air sage de premier de la classe ! Au dernier festival Series Mania, Sebastian Urzendowsky était venu mettre K.O. les festivaliers avec la présentation du premier épisode de NSU : GERMAN HISTORY X. Cette fiction allemande en trois parties bouscule et interroge par le récit d'un fait divers glaçant : l'irrépressible basculement vers le fascisme d'une bande d'adolescents dans l'Allemagne de l'Est après la chute du mur. Le jeune acteur allemand d'une trentaine d'années y incarne Uwe, le plus radical et le plus violent du trio, avec une puissance et une intensité saisissantes. Crâne rasé, bombers et bottes militaires, les bras recouverts de tatouages, il emporte la jeune héroïne et le spectateur médusé dans une spirale de haine que la série filme avec la juste distance politique. Son magnétisme à l'écran rend ce personnage aussi venimeux qu'inquiétant. Visage connu du cinéma d'auteur allemand de ces dernières années (PINGPONG de Matthias Luthardt en 2006 notamment), Sebastian mène une carrière qui l'entraîne petit à petit hors de son pays natal. Dans BORGIA, il est le cardinal Juan Borgia Lanzol. Dans LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ (2010), grande fresque classique de Peter Weir avec Colin Farrell et Saoirse Ronan, il est Kazik, jeune officier russe. On le retrouve aussi au bras de Lola Cretton dans UN AMOUR DE JEUNESSE de Mia Hansen-Love (2011) dans lequel le jeune acteur témoigne d'un parlé français quasi parfait. À l'instar de Daniel Brühl, aujourd'hui à l'affiche des plus gros blockbusters américains, on verrait bien Sebastian Urzendowsky se tailler une place de choix dans le cinéma mondial. Son goût pour les univers "auteurs" très puissants, son désir de composition et son incroyable capacité à la métamorphose devraient permettre de le retrouver plus vite qu'on ne le pense tout en haut de l'affiche.

R.C.

NSU : GERMAN HISTORY X
Prochainement

ET SINON, ON REGARDE QUOI ?

ET LA FEMME CRÉA HOLLYWOOD
DE CLARA ET JULIA KUPERBERG



Les discussions autour de la faible représentation des femmes au cinéma ne tarissent pas. Les rôles n'ont pas assez de substance, les réalisatrices sont trop rares et ces dames n'auraient rien d'intéressant à dire (!). Sauf que les sœurs Kuperberg (THIS IS ORSON WELLES, LOS ANGELES – FILM NOIR…) ont réalisé un documentaire retraçant plus d'un siècle d'Histoire de la femme dans l'industrie cinématographique et, scoop, avant 1925, elles étaient ambitieuses, entreprenantes, novatrices et… elles étaient partout. La moitié des films produits étaient alors écrits par des femmes. Loïs Weber était même la cinéaste la mieux payée du muet. Frances Marion a été l'une des scénaristes les plus prolifiques et a écrit comme personne pour Mary Pickford. En France, Alice Guy Blaché réalisait des prises de son dès 1906 et fut, six mois avant Méliès, la première metteur en scène à faire un film narratif, qui racontait une vraie histoire. Les hauts et les bas de la présence des femmes dans l'industrie sont étudiés ici sur 52 minutes absolument trépidantes. Paula Wagner (ancienne agent chez CAA puis productrice et collègue légendaire de Tom Cruise), la réalisatrice et scénariste Robin Swicord, Linda Obst (productrice chez Sony) ou encore l'historienne Ally Acker dressent un état des lieux édifiant de la manière dont les hommes ont littéralement chassé les femmes d'Hollywood au gré d'évènements géopolitiques ou économiques. Retracer l'histoire des inégalités, de Mabel Normand à Kathryn Bigelow, avec autant de recul était une gageure et pourtant, on ressort de là nourri et éduqué. Le film sera présenté sur la Croisette dans la sélection de Cannes Classics, mais grâce à une diffusion télé concomitante, les festivaliers ne seront pas les seuls à profiter de ce qui est peut-être le meilleur documentaire des sœurs Kuperberg.

Diffusion le 20 mai sur OCS Géants / Rediffusion le 5 juin sur OCS Géants

C'EST LUI *QUI LE DIT*

> *“ [Jason Bourne et Indiana Jones] sont iconiques. [Matt Damon et Harrison Ford] sont les seuls acteurs à pouvoir les jouer.*
>
> ***Frank Marshall**, producteur des franchises JASON BOURNE et INDIANA JONES, lors d'un Q&A au CinemaCon*

CANNES

LE RENDEZ-VOUS DU MOIS



Ici, on vous encourage généralement à sortir de chez vous, voir du pays et partir à l'assaut d'une exposition ou d'un festival. En mai, on fait ce qui nous plaît et, une fois n'est pas coutume, on vous incite à regarder la télé. **Un week-end spécial Cannes** avec des amis peut-être ? Oui, mais sans bouger de chez vous. TCM Cinéma vous propose une programmation événement les samedi 21 mai et dimanche 22 mai, avec notamment la diffusion, le 22 mai à 19h20, de CLOSE ENCOUNTERS WITH VILMOS ZSIGMOND, documentaire qui sera présenté à Cannes Classics à peine quelques jours avant et qui ne sortira en salles qu'à l'automne. On rappelle que le film rend hommage au travail du chef opérateur hongrois Vilmos Zsigmond, décédé le 1er janvier 2016 (voir Cinemateaser N°46) et qui a participé à des bijoux tels que RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE, SUGARLAND EXPRESS, MAVERICK et CROSSING GUARD – ces deux derniers longs-métrages étant diffusés à la suite de CLOSE ENCOUNTERS WITH VILMOS ZSIGMOND, à 20h45 et 22h50 respectivement. La veille, le samedi 21 mai, c'est une soirée spéciale Palmes d'Or qu'organise TCM Cinéma avec SAILOR ET LULA de David Lynch (20h45), BLOW-UP de Michelangelo Antonioni (22h50) et ELEPHANT de Gus Van Sant (00h40). Tout comme les festivaliers et les journalistes accrédités, votre vie normale reprendra le 23 mai.

LES TRIVIAS DU MOIS

On l'ignorait. Maintenant, on le sait.

Pour défoncer les portes du Marvelverse et devenir respectivement le Punisher (dans DAREDEVIL saison 2) et Spider-Man (dans CIVIL WAR et le prochain reboot), les acteurs Jon Bernthal et Tom Holland ont fait front commun. Les deux acteurs étaient en effet ensemble sur le tournage du film PILGRIMAGE de Brendan Muldowney quand ils ont dû envoyer à Marvel des cassettes faisant office d'auditions. "Alors que nous tournions ce film indépendant en Irlande, nous n'arrêtions pas de faire des vidéos pour Marvel dans lesquelles on jouait ensemble. Ces vidéos existent, vous pouvez appeler Marvel et les demander mais bon, ce serait un peu comme essayer d'entrer par effraction à Fort Knox", a déclaré Bernthal au New York Daily News.





David Bowie a refusé qu'une de ses chansons soit présente sur la bande-son de TRAINSPOTTING, a révélé dans le magazine Dazed l'ancien exécutif d'EMI Tristram Penna, qui a aidé à compiler la soundtrack du film. Danny Boyle, grand fan du Major Tom, souhaitait utiliser le morceau "Golden Years" pour la fameuse scène des toilettes mais, après s'être fait gentiment rembarrer, il dut se contenter du "Deep Blue Day" de Brian Eno. Par ailleurs, pour l'intro du film, Penna suggéra à Boyle d'utiliser "Lust For Life", chanson d'Iggy Pop produite par… David Bowie. Rappelons que Bowie aurait décliné ensuite l'invitation de Boyle de chanter à la cérémonie d'ouverture des J.O. de Londres. Puis refusé au cinéaste le droit d'utiliser ses chansons dans un projet de musical/biopic que Boyle souhaitait lui consacrer. Ils ne sont jamais partis en vacances ensemble non plus.



Dans sa jeunesse, à la toute fin des 80's, J.J. Abrams a planché sur le pitch de QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT 2. C'est le réalisateur du RÉVEIL DE LA FORCE lui-même qui a révélé cette info inédite sur son compte au podcast de Nerdist. Selon lui, avant de lancer ROGER RABBIT 2, Spielberg et Zemeckis souhaitaient tout d'abord produire un court-métrage consacré au lapin. Mais pour finir son anecdote en eau de boudin, Abrams a assuré que son ROGER RABBIT 2 n'avait jamais atteint "la phase sérieuse" du développement d'un film et qu'il ne se souvenait même plus du contenu de son pitch.



Parmi les inspirations de Ricky Gervais pour sa série THE OFFICE figure le film danois FESTEN de Thomas Vinterberg. Le scénariste et comédien anglais, qui va prochainement ressusciter le héros de THE OFFICE au cinéma dans DAVID BRENT : LIFE ON THE ROAD (sortie cet été en Grande-Bretagne), a en effet écrit sur Twitter : "J'ai été très influencé par le rythme et le naturalisme de FESTEN pour THE OFFICE. Donc j'ai peut-être accidentellement créé la première comédie scandinave." Un compliment, une vanne : du pur Gervais.

Studio Madhouse

(Perfect Blue, Metropolis, Les enfants Loups)

Le jeu commence dès le 11 mai !

Death Parade



Blu-ray Disc

CONTIENT :

Intégrale de la série
(versions sous-titrée et française)

+

Le film inédit (OAV)
"Death Billiards"

+

Livret Making-of
64 pages couleur

+

Storyboard
64 pages



DVD VIDEO

KAZE

Syfy

MADHOUSE

ET SI C'ÉTAIT (AUSSI) **L'ÂGE D'OR** DE LA *SÉRIE* ***AUSTRALIENNE*** *?*

Si vous pensiez que l'Australie se limitait à ses plages, ses kangourous, Baz Luhrmann et Hugh Jackman, dommage. L'Australie rime désormais davantage avec "série". Longtemps recluse dans son pays et ses archipels alentours, la série télé australienne prend le large vers les États-Unis (et bientôt la France ?) avec des œuvres particulièrement ambitieuses et singulières.

Par Renan Cros



CLEVERMAN

Si dans les 90's une bande de teenagers chevelus et hyper rebelles d'un lycée populaire de Sydney a fait palpiter le petit cœur des ados français, on ne peut pas dire que la série télévisée australienne occupe beaucoup nos petits écrans. Que les nostalgiques d'HARTLEY CŒURS À VIF se consolent, il semblerait que le pays des kangourous se réveille enfin. Si les diffusions françaises sont encore aléatoires, des œuvres comme THE SLAP (2011) ou PLEASE LIKE ME (depuis 2013) témoignent d'un véritable bond qualitatif dans la production sérielle australienne. On en a encore fait la constatation cette année à Séries Mania, festival international de la série organisé par le Forum des Images à Paris en avril dernier, qui comptait dans sa riche programmation pas moins de trois séries australiennes : de la comédie (THE FAMILY LAW), de la série d'anticipation (CLEVERMAN) et du thriller mystérieux (THE KETTERING INCIDENT). Trois fictions à la fois radicalement différentes dans leur approche du récit et pourtant singulièrement connectées les unes aux autres dans leur manière d'interroger la culture et les racines du continent. Entre exotisme et ostracisme, crise écologique et puissance émotionnelle des paysages, quête d'union et territoire fragmenté, ces trois œuvres sont le fier témoin d'une production qui cherche à raconter au monde entier la beauté glorieuse et les sombres paradoxes de ces territoires du "bout du monde".

QUAND LES X-MEN RENCONTRENT LES ABORIGÈNES

Avec sa longue barbe, son air jovial et sa casquette U.S. vissée sur la tête, Ryan Griffen a l'air d'un parfait hipster anglais ou américain. Pourtant, le jeune homme d'une trentaine d'années n'est pas issu des quartiers branchés de New-York, mais bien d'Australie - il est d'origine aborigène. La tragédie de ces "natifs" est au cœur de son projet CLEVERMAN, série d'anticipation politique et engagée. Producteur et showrunner, il est également l'auteur d'une partie des six épisodes que compte cette première saison bientôt diffusée en juin aux États-Unis sur Sundance TV et dans la foulée en Australie sur ABC. Dans un futur proche, les "Hairy Men", des êtres humains hybrides très puissants et poilus, issus d'une mythologie ancestrale, cohabitent avec la population. Nous sommes au cœur d'un Sydney technologique, gangréné par les médias et la politique, où la population exige que l'on parque dans des zones désaffectées et insalubres ceux qu'elle qualifie de "sous-hommes". La métaphore n'est certes pas très subtile, mais l'impact est puissant : il s'agit pour Ryan Griffen d'interroger par le prisme de la science-fiction la politique sociale de son pays et la disparition progressive de la culture aborigène. "Avec cette série, je voulais parler à la fois de mon histoire, de ma perception des choses mais aussi dépasser ça pour toucher quelque chose de plus universel. CLEVERMAN c'est autant



CLEVERMAN

« La culture aborigène remonte à une très vieille tradition de la culture orale. Aujourd'hui, la pop culture est le meilleur moyen de transmettre des choses aux gens. »

Ryan Griffen, producteur et showrunner de CLEVERMAN

l'histoire de deux frères opposés dans un monde peuplé de créatures mystiques de la culture aborigène qu'un état des lieux de la manière qu'ont les sociétés contemporaines de traiter 'l'étranger' et plus encore la culture des 'étrangers'", explique-t-il. "J'ai essayé de chercher un équilibre entre la SF/l'anticipation et le discours politique. Il me semble que les deux sont indissociables et que l'un n'est jamais vraiment le prétexte de l'autre." Si Ryan Griffen tient autant à défendre l'ambition fictionnelle et purement romanesque de CLEVERMAN, c'est qu'il est avant tout un enfant de la pop culture. "Je ne saurais pas faire de la série télévisée 'militante'. J'ai besoin du divertissement pour faire passer des idées, défend-il. Il me semble que ma série est politique, non pas parce qu'on y parle de politique, mais dans sa manière de ramener au cœur du divertissement des symboles, des notions d'une culture qu'on essaie d'étouffer. Le 'Cleverman', c'est un symbole très célèbre dans la culture aborigène, c'est une sorte de 'pape' qui fait le lien entre le monde réel et le monde mystique. Le simple fait de faire resurgir cette mythologie à l'intérieur d'une œuvre qui peut être potentiellement vue dans le monde entier, c'est une manière de permettre à cette culture de survivre." Ce retour de la culture, ce passage de témoin entre le passé et le présent, est littéralement l'un des arcs narratifs majeurs de cette première saison. Le héros, Koen (Hunter Page-Lochard, également aborigène), s'est totalement fondu dans la société australienne et a oublié ses racines. Il exploite même la misère et la terreur des "Hairy Men" pour gagner sa vie en leur louant des appartements insalubres et ensuite les dénoncer à la police. Dès le premier épisode, la série enclenche une mutation irréversible : à la mort de son oncle, Koen est voué à devenir le Cleverman et à guider les peuples entre rêve et réalité. "Notre projet n'est motivé que par une seule direction : parler du besoin nécessaire de transmission et en faire acte. La culture aborigène n'est pas une culture de l'écrit. Elle remonte à une très vieille tradition de la culture orale. Aujourd'hui, la pop culture est le meilleur moyen de transmettre des choses aux gens. Je suis très admiratif du travail de Bryan Singer avec X-MEN. Ses films ont compris tout le potentiel politique de la pop culture. Les États-Unis ont un temps d'avance sur le monde entier. DISTRICT 9 de Neill Blomkamp a été aussi très important. On a découvert que la pop culture n'avait pas de territoire, qu'on pouvait parler de l'apartheid à partir d'une invasion d'aliens." Ce goût pour la pop culture, celle qui s'épanouit avec les super-héros, les extraterrestres et autres créatures improbables, Ryan Griffen le défend si ardemment qu'on se demanderait presque si CLEVERMAN n'est pas une anomalie en Australie. "C'est compliqué, prévient-il tout de suite. L'Australie est un pays très replié sur lui-même, qui pourtant, de par la langue anglaise, est très perméable aux produits de la culture américaine. On rêve de faire des séries comme là-bas, mais on n'en a pas ➤



THE KETTERING INCIDENT

« Véritable petit phénomène du dernier festival Series Mania, THE KETTERING INCIDENT a forcément rappelé aux sériephiles les vertus addictives de TWIN PEAKS. »

forcément les moyens ni la possibilité. Ce n'est pas anodin si CLEVERMAN sera diffusé aux USA avant sa diffusion nationale. Sans l'apport des États-Unis, la série n'aurait pas pu se faire ainsi. Mais paradoxalement c'est son 'exotisme', son aspect purement australien et le sous-texte aborigène qui ont permis au projet d'être pensé à l'international. C'est tout le paradoxe".

LAURA PALMER EN TASMANIE

Cette ambiguïté culturelle, le producteur et la créatrice de THE KETTERING INCIDENT l'ont parfaitement comprise. Ils en ont même fait l'un des nœuds centraux de leur étrange série féminine et somnambulique. Véritable petit phénomène du dernier festival Series Mania, ce portrait curieux d'une petite communauté teinté de mystère et d'angoisses a forcément rappelé aux sériephiles les vertus addictives de TWIN PEAKS. "C'est évidemment l'une des références majeures de la série, explique l'auteur Vicki Madden. David Lynch et Mark Frost ont réussi à créer une série à la fois très marquée par la notion de genre mais aussi très 'auteur'. C'est quelque chose qui nous a un peu guidés dans le processus de création. THE KETTERING INCIDENT n'a pas été simple à pitcher : c'est un mystère gothique avec des éléments surnaturels, qui raconte le parcours d'une jeune femme ! C'est impossible de la ranger dans une case et c'est peut-être ça qui fait aussi la singularité de cette production australienne." Mise en scène avec un sens singulier du rythme, des paysages et de la narration, THE KETTERING INCIDENT confronte Anna, une jeune médecin de Londres, au passé qu'elle a fui. Pas besoin ici d'éléments déclencheurs, c'est Anna, elle-même, qui se réveille un beau jour chez elle, en Tasmanie, alors qu'elle était encore la veille en Angleterre. Ces pertes de mémoire, ces trouées narratives, structurent une série quasi onirique dans laquelle Elizabeth Debicki promène avec un magnétisme rare son élégante silhouette longiligne. Revenue chez elle, Anna se confronte à l'hostilité des habitants et surtout à la disparation non résolue de son amie d'enfance à laquelle elle aurait assisté. Plane sur les vallons rocailleux, les forêts touffues et les récifs abrupts de cet étrange archipel le fantasme d'une apparition extraterrestre qui donne à la série son mystère poisseux. "Ne vous inquiétez pas, prévient Vicki, nous avons les réponses aux questions que pose la série ! Mais le mystère est surtout un moyen pour nous de raconter quelque chose de plus intime : la sensation très singulière de ne plus être chez soi. Je viens de Tasmanie et j'ai quitté mon île pendant longtemps. Le jour où je suis revenue, c'était tellement bizarre. Les lieux étaient les mêmes et pourtant je ne trouvais plus ma place. On a utilisé le fantastique pour raconter ça. Anna a besoin de régler les comptes de son passé mais ce retour à la maison n'est pas un retour à l'enfance, c'est au contraire un saut vers l'adulte qu'elle est définitivement devenue." Autour de ce personnage principal que l'on suit dans sa quête de vérité, la série fait aussi le portrait d'un monde insulaire, replié sur lui-même. "Je me suis nourrie de mon expérience. Je sais ce que c'est que de vivre sur ces îles. La Tasmanie est un endroit merveilleux mais c'est difficile de comprendre le fonctionnement des habitants." Vincent Sheehan, producteur notamment des films de David Michôd (ANIMAL KINGDOM, THE ROVER), renchérit : "C'est ce qui m'a motivé le plus à produire et travailler sur cette histoire. Moi je viens du 'continent' et en Australie, on voit la Tasmanie comme une sorte de



THE FAMILY LAW

réservoir à fantasmes. C'est l'aventure, l'exotisme, le mystère. Mais qu'est-ce que ça fait de vivre là-bas ? Comment habite-t-on sur ce territoire fait de multiples îles ? J'aime l'idée qu'avec ce mystère, le public découvre aussi une autre réalité, quelque chose de plus réaliste. C'est la première fois qu'une série adulte filme ainsi la Tasmanie". Dès lors, le cercle des pêcheurs, les femmes au foyer mutiques, les bars délabrés et les guerres intestines entre ouvriers sylvicoles et patrons, écologistes et entrepreneurs, prennent une tournure singulière. THE KETTERING INCIDENT, sous ses airs de TWIN PEAKS vaporeux, confronte le public australien (et on l'espère le public international) à l'envers du décor de l'exotisme luxuriant de cette île rongée par les non-dits et les mystères. "La Tasmanie est un endroit hors du temps et pourtant des gens y habitent. Mon travail, en tant que scénariste, explique Vicki Madden, c'est d'apporter mon expérience, de raconter de l'intérieur ce que je sais de cette île, de ses paradoxes, de ses conflits et de mettre ceci au service du mystère que l'on veut raconter." Sur les pas de l'héroïne, on croise ainsi les différentes strates sociales de l'île mais c'est surtout autour de l'affrontement avec les écologistes qui défendent la forêt de Kettering que la série tisse ses fils dramatiques. "La Tasmanie est un des premiers pays à avoir été marqué par les mouvement écologistes. C'est très important là-bas. La série a donc aussi cette vocation politique. Mais, encore une fois, tout ceci est lié au parcours d'Anna", conclut-elle.

De ces deux exemples singuliers naît un constat saisissant. Si on y ajoute la comédie THE FAMILY LAW sur l'enfance d'un jeune homme d'origine asiatique dans l'Australie des 80's, la série télévisée australienne connaît son heure de gloire par son désir de transmettre, de raconter les racines multiples d'un pays marqué par des cultures différentes. Quand on parle à ces créateurs "d'âge d'or" de la série australienne, la réponse est unanime : il était temps !

THE CLEVERMAN. Prochainement
THE KETTERING INCIDENT. Prochainement
THE FAMILY LAW. Prochainement



THE WALKING DEAD *LE DÉSAMOUR ?*

Au terme d'une saison 6 confuse, prétexte à l'arrivée événement du plus grand méchant de la saga, le final a fait un pari narratif risqué et a échoué. Autopsie d'un épisode mort-né (attention spoilers).

Par Emmanuelle Spadacenta

Les fans de GAME OF THRONES ont une chance : ils sont amoureux d'une série qui a imposé sa liberté. Dans cet univers d'heroïc fantasy, tous les rebondissements sont permis, tous les personnages sont dispensables. À la manière d'un soap en peau de bête et un peu bête, les lois sont dictées par le cliffhanger, célébré autour d'un feu de joie nerd, parfois jusqu'à l'absurde (l'affaire d'État John Snow, mort ou pas, scrutée par le prisme de la coupe de cheveux de Kit Harington). Les fans de THE WALKING DEAD n'ont pas cette veine. Cela fait six saisons qu'on leur enseigne qu'aucune mort n'est dérisoire et qu'un personnage ne part pas de cette série sans qu'on le pleure à longueur d'interviews données à la sainte Trinité des trades américains (Thewrap.com, Variety, THR). La mort d'Andrea, celle d'Hershel ou encore de Beth… On en a toujours gros sur la patate. Cette saison était spéciale. Des acteurs récurrents (Lauren Cohan, Steven Yeun…) se permettaient des incartades sur grand écran, comme s'ils préparaient l'après. "Je prépare rien", nous avait sèchement répondu Norman Reedus lorsqu'on l'avait interrogé sur sa présence dans deux longs-métrages (TRIPLE 9 et SKY) et sur ses intentions post-TWD. Après 84 épisodes (pour les vétérans), on peut comprendre une lassitude, le besoin de se détacher d'un rôle qui leur a apporté la gloire mais qui va finir par les définir.

D'abord, cette saison 6 a pris ses marques à Alexandria, mais a longtemps fait du sur-place, notamment dans l'affrontement idéologique entre les deux communautés, celle de Rick et celle de Deanna, autour de la définition-même de sécurité. Les fans de la BD ont touché du doigt le Rick Grimes de la bande dessinée, dingue, jusqu'au-boutiste. Mais finalement, c'est la promesse de l'arrivée de Negan qui faisait tenir des spectateurs un peu fatigués. Il aurait les traits de Jeffrey Dean Morgan – en parallèle, l'acteur habitait littéralement THE GOOD WIFE d'une présence charnelle et vénéneuse – et il viendrait tôt ou tard, au beau milieu ou à la fin des 16 épisodes. L'arrivée de Negan, un personnage culte de la BD, d'une cruauté horripilante et dont on découvre la violence de la plus dégueulasse des manières (il tue Glenn avec Lucille, sa batte de base-ball ornée de barbelé), était synonyme de mort(s). Selon l'envie des showrunners et scénaristes de suivre les arcs narratifs des BD, Steven Yeun pourrait donc vivre ses derniers instants. D'autant qu'une rumeur persistante affirmait que son contrat se terminait en fin de sixième saison. Pour brouiller les pistes et suggérer que le destin de Glenn diffère de celui du personnage de la bande dessinée – même s'il restait tout aussi funeste –, Scott M. Gimple (le showrunner) a opté pour une solution fumeuse : le chantage à la mort. Ainsi dès l'épisode 3, Glenn, victime collatérale du suicide de Nichola, tombe au beau milieu des zombies et le plan est cadré de telle sorte que les entrailles dévorées par les morts vivants aient l'air d'être les siennes. Internet s'interroge : mort ou pas mort ? Dans THE WALKING DEAD, série graphique et très peu audacieuse en matière de récit, une mort n'est jamais suggérée : elle est évidente, expliquée, mise en scène et, comme on le disait plus haut, accompagnée d'un cérémonial médiatique. Au lendemain de la diffusion de l'épisode 3, l'absence d'interview de Steven Yeun mène à conclure rapidement que Glenn n'est pas mort. C'est le premier agacement provoqué par cette saison : la série a créé un faux suspense pour générer artificiellement chez son public une réaction forte, un sursaut dans l'apathie générale. Cette tension – qui devait tenir le temps de quelques épisodes (l'absence de Glenn a duré un mois) – est tombée à plat et le cliffhanger n'a pas eu le dixième de l'impact de la mort d'un John Snow dans GAME OF THRONES par ➤

> *« Dans THE WALKING DEAD, série graphique et très peu audacieuse en matière de récit, une mort n'est jamais suggérée.*

« Dans THE WALKING DEAD, série graphique et très peu audacieuse en matière de récit, une mort n'est jamais suggérée.





exemple. Plus irritant encore, alors qu'il est révélé que Glenn n'est pas mort (Tada!), que les entrailles dévorées par les zombies étaient celles de Nichola (sans dec'?) et qu'il s'était caché sous la benne à ordures en attendant que ça passe, la production a jugé bon de faire un second chantage à la mort de Glenn. De retour à Alexandria alors que la communauté est assaillie par les walkers et que Maggie est en situation périlleuse, il essaie de détourner l'attention des morts-vivants. Un "sacrifice" terrible, sous les yeux de sa femme enceinte. Alors qu'il est cerné et ne peut plus se défendre, Sacha et Abraham, qu'on n'avait pas vus là, juchés sur les barricades, tirent dans le tas et sauvent leur copain. Un deus ex machina bien pratoche.

La deuxième partie de cette saison 6 a une force : elle enveloppe Rick d'une grande arrogance (il est persuadé d'être le leader du territoire des vivants et des morts) alors même que les spectateurs avertis savent que l'arrivée de Negan va l'humilier, avec force violence physique et morale. La tension marche d'autant plus pour ceux qui ont fait l'expérience du personnage dans la BD. Les autres ne peuvent que se fier à ce que la série installe : une peur spectrale et latente mais artificielle, montée en épingle par les lecteurs de la BD facilitant le travail des auteurs. Negan est le gourou esclavagiste d'une secte d'ultraviolents ("nous sommes tous Negan", n'est-il pas rare d'entendre) et son nom, maintes fois prononcé, hante les lieux comme un fantôme malfaisant. Il débarque dans le season finale, survendu comme un épisode de 90 minutes (oui, mais sans les pubs, ça ne fait plus qu'une heure et des bananes), en toute fin d'épisode. Ceux qui ont lu la BD savent que la scène de la mort de Glenn est déjà particulièrement efficace par essence. Elle dure des cases et des cases, palpite au rythme des sarcasmes de Negan et fait monter une tension incroyable jusqu'à ce que Lucille s'abatte sur le crâne de Glenn et le défonce. Le dessin de "The Walking Dead" n'est pas particulièrement sophistiqué et, même si ce qu'il reste de Glenn est une image assez dégoûtante, la grossièreté du trait la rend acceptable. Ce qu'une série télévisée aussi graphique et réaliste que THE WALKING DEAD ne pourra jamais montrer. Sauf que la scène marche sur le papier, parce que la montée en tension paie, pas pour l'image morbide. L'horreur s'accumule jusqu'à exploser et le lecteur est laissé sous le choc. Or, dans le season finale, les scénaristes ont fait monter une tension incroyable (on était honnêtement à bout de souffle) et n'ont pas donné au spectateur ce qu'ils lui ont promis, coupant au noir et illustrant le massacre simplement avec le son. L'identité de la victime est cachée. Fin.

C'est un troisième chantage à la mort de Glenn. Scott M. Gimple n'a vraisemblablement jamais lu "Le Garçon



« *Afin de brouiller les pistes, on a opté pour une solution fumeuse : le chantage à la mort.*

qui criait au loup" et, au lendemain de la diffusion de l'épisode, alors que même les plus ardents défenseurs de THE WALKING DEAD promettent qu'on ne les y reprendra plus, le showrunner semble s'étonner des réactions négatives. "Si vous êtes sceptiques, dit-il, ou si vous abordez les choses en pensant qu'il y a du cynisme derrière ce choix, alors c'est difficile de vous convaincre du contraire. Je pense que nous en avons fait suffisamment dans cette série pour offrir une histoire que les gens ont appréciée." Le problème, c'est que cela faisait plusieurs semaines que des acteurs comme Danai Gurira, Norman Reedus ou Andrew Lincoln expliquaient comment le scénario de cet ultime épisode les avait écœurés au point de ne plus fermer l'œil. C'est vrai, ce final était éprouvant, mais il a surtout été un terrible aveu d'échec de mise en scène. D'abord, il a repris presque case par case le découpage de la BD (clin d'œil un peu grossier aux fans rappelant à quel point les auteurs ont préjugé et utilisé avec paresse la pré-awareness du public) et, au moment de la mise à mort, il a switché de point de vue pour que nous la voyions à travers le regard de la victime – dont on ignore a fortiori l'identité. Si THE WALKING DEAD nous avait habitués à être une démonstration de mise en scène, on aurait peut-être pu apprécier ce parti pris, mais il a surtout été très pratique pour masquer le dénouement. À chaque fois que les scénaristes souhaitent faire croire à la mort d'un personnage, le metteur en scène utilise un artifice de cadrage. Du coup, à chaque fois qu'on décèle un artifice de cadrage, on sait que THE WALKING DEAD essaie de nous flouer. Or, la série n'est jamais aussi efficace que lorsqu'elle veut traumatiser le spectateur brutalement. Après avoir passé une saison à pardonner maladresses, papillonnages amoureux, chantages, longueurs voire incohérences (on ne comprend plus grand-chose à la psychologie de Carole), et même si cette saison a eu son lot de scènes marquantes, on est à bout de patience. Car ce dernier chantage à la mort de Glenn est aussi un chantage à la mort de Daryl (l'épisode précédent se finissait déjà par un simili teasing de sa disparition), à la mort d'Abraham, à la mort d'Eugene ou à la mort d'Aaron. Et si, contrairement à la BD, Negan se mettait à tuer des femmes, alors ni Maggie (enceinte), ni Michonne, ni Sacha ne seraient non plus à l'abri – il est entendu que dans la scène, le monologue final de Negan exclut la mort de Rick et celle de Carl. Ce jeu malsain de manipulation a eu l'effet contraire à celui escompté : l'équipe de THE WALKING DEAD pensait, de manière un peu arrogante, qu'on passerait des mois à se ronger les sangs ! Mais le pacte de confiance entre la série et nous est brisé. Aujourd'hui, peu importe qui a été tué par Negan, on n'en a plus rien à secouer.

Et puis, on les connaît chez THE WALKING DEAD. Leur gestion des cliffhangers est souvent calamiteuse. Un suspense est souvent suivi d'un épisode qui n'a strictement rien à voir. Ainsi, sur Twitter, les fans ironisaient sur la probabilité que la saison 7 s'ouvre sur un épisode flash-back consacré à Negan ou centré sur l'arrivée de Morgan et Carole au Royaume (et la probable intronisation d'Ezekiel et Shiva, son tigre). Elle démarrera là où la saison 6 s'est arrêtée, nous jure-t-on. Mais comment ? En nous montrant le visage ensanglanté du mort ? Peu importe son identité, il est déjà parti dans notre tête. Tous le sont un peu, en fait. Et s'il s'avère qu'il s'agit bien de Glenn, alors ce cliffhanger aura définitivement un goût de "tout ça pour ça". Les acteurs ont tous juré craché qu'ils ne connaissaient pas l'identité de la victime eux non plus. On a du mal à gober que le comédien qui ne reviendra pas la saison prochaine n'est pas déjà au courant. La productrice Gale Anne Hurd affirme elle aussi être dans l'ignorance. Terrible aveu : l'équipe scénaristique n'a même pas encore fait ce choix narratif si crucial ? L'identité de la victime doit pourtant conditionner le futur du groupe de Rick… Les scénaristes savent-ils vraiment où ils vont ? De quoi va dépendre la grande révélation ? De l'acteur qui voudrait être augmenté et sera viré ? De l'opinion des fans ? Depuis la diffusion de l'ultime épisode, la bande audio du massacre a été étudiée : quand on la joue au ralenti, on entend des comédiens hurler le nom de Glenn, laissant peu de doute sur le fait qu'il soit bien la victime. On a un temps pensé que ces cris avaient été empruntés à d'autres épisodes pour être réutilisés : après tout, c'est un bon moyen de créer une scène sans impliquer les comédiens. Mais non, Lauren Cohan a fini par avouer que tout le casting était passé par une cabine de son pour enregistrer son cri, mais elle promet que chacun ignore ce que les autres ont crié. En mai, le tournage de la saison 7 de THE WALKING DEAD démarrera, avec son lot de photos de paparazzis et de leaks. D'ici l'été, on saura qui est la victime de Negan. Peut-être scruterons-nous les coupes de cheveux de Norman Reedus et Steven Yeun pour savoir si leur contrat a expiré. Pour peu que ça nous intéresse encore. ●

STAR WARS
À QUOI SERVENT LES VERSIONS DE FANS ?

Depuis que George Lucas a altéré sa trilogie dans les années 1990, les fans n'ont qu'un seul but : se donner la possibilité de revoir les premiers STAR WARS tels qu'ils sont sortis en salles. Mais ce dévouement ne cache-t-il pas une intention illusoire ?

Par Aurélien Allin



Le 12 avril, l'exploitant texan Alamo Drafthouse annonçait en grande pompe qu'en août prochain, il exploiterait les trois premiers STAR WARS en salles, dans quelques villes américaines. Certains s'emballent, avant de déchanter : Alamo projettera les Éditions Spéciales de 1997 – des versions moins altérées que celles présentées sur les Blu-ray sortis en 2011, mais déjà suffisamment transformées pour ne pas être tolérables. Rien de surprenant là-dedans : la dernière fois que l'on a pu voir la première trilogie STAR WARS dans sa version originelle, c'était en 2006, dans un pressage DVD de mauvaise qualité – non anamorphique et en Dolby 2.0 ! – désormais introuvable, sauf à prix d'or sur eBay. "Je suis désolé que vous ayez vu un film à moitié fini [à l'époque] et que vous en soyez tombé amoureux", avait déclaré en 2004 un George Lucas passablement autoritaire pour expliquer pourquoi le public ne pourrait plus jamais revoir les versions originelles de STAR WARS. Que le cinéaste transforme ses films, passe encore – il s'agit de son œuvre, après tout. Et tant pis si, ce faisant, il se contredit lui-même – en 1988 il avait livré un discours devant le Congrès Américain prenant parti contre l'altération, et notamment la colorisation, de vieux films, allant jusqu'à qualifier ceux menant ces transformations de "barbares".



En revanche, qu'il mette au placard une Histoire du cinéma qui ne lui appartient pas et qu'il ne laisse pas le choix aux spectateurs s'avère nettement plus dérangeant.

Alors depuis quelques années, des fans aux compétences techniques forçant l'admiration s'escriment à redonner à STAR WARS son look d'antan. En janvier dernier, la Team Negative1 annonçait avoir restauré et mis en ligne, en toute illégalité, une copie 35 mm de 1977 de LA GUERRE DES ÉTOILES. Une version d'origine renommée STAR WARS : THE SILVER SCREEN EDITION. Ce projet fait suite à un autre, plus connu et reconnu : la HARMY'S STAR WARS DESPECIALIZED EDITION REMASTERED. Elle aussi disponible illégalement sur les réseaux de téléchargement, cette version permet de revoir UN NOUVEL ESPOIR, L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE et LE RETOUR DU JEDI en haute définition, sans les ajouts apportés par Lucas. Mais comment ? Par la grâce d'un travail de titan : l'équipe Harmy a restauré la trilogie STAR WARS de fond en comble, utilisant une variété assez folle de sources dont les Blu-ray officiels de 2011, une copie de référence Technicolor, les DVD de 2006, une version HDTV de 2004, diverses images fixes et autres scans ainsi que, pour le fichier le plus récent… la



SILVER SCREEN EDITION de Team Negative1. Le tout pour "recréer l'expérience de voir les STAR WARS tels qu'il étaient originellement sortis".

Si l'on comprend et apprécie la démarche, elle semble être mue par une quête illusoire. Celle de "l'expérience" séminale. Ces versions de fans, aussi sincères et réussies soient-elles, sont en recherche d'un paradis perdu et d'une époque révolue. Aussi respectueuses peuvent-elles être des films, elles ne cherchent qu'à combattre le temps qui passe, l'évolution de STAR WARS et son passage dans une nouvelle ère. Aussi, n'est-ce pas ironique de voir des fans de STAR WARS réduire l'idée de transmission qui dirige LE RÉVEIL DE LA FORCE à une mercantile nostalgie et sombrer dans le même temps dans cette quête über-nostalgique de la "version originelle" ? Peut-être devrait-on accepter que l'on ne pourra jamais revoir les STAR WARS de notre enfance parce que nous n'avons tout simplement plus nos yeux d'enfants… Et puis, quels STAR WARS de notre enfance ? N'y a-t-il pas presque autant de STAR WARS que de fans de STAR WARS ? Quand la Team Negative1 propose une SILVER SCREEN EDITION vintage au grain pellicule très typé 70's, la DESPECIALIZED EDITION cherche à atteindre la version HD la plus immaculée possible des montages originaux. Tout cela semble bien subjectif et rappelle que chacun a son souvenir de STAR WARS, sa version des films – énième hommage au pouvoir d'évocation insondable de l'œuvre de Lucas.

Au-delà de l'illusion mélancolique pouvant diriger certains projets de fans, il est tout de même important de rappeler la nécessité de sauver STAR WARS – comme toute autre œuvre d'Art, classique ou pas – des outrages du temps. Au moins dans un souci de conservation historique, des copies restaurées des versions originelles de STAR WARS devront voir le jour dans les arcanes de Lucasfilm. Surtout que, dépourvus du plan où Greedo tire en premier (changeant ainsi la caractérisation de Han Solo), d'une séquence musicale incongrue et insupportable dans l'antre de Jabba ou d'un fantôme de force de Hayden Christensen, UN NOUVEL ESPOIR, L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE et LE RETOUR DU JEDI sont de meilleurs films. Mais avant que de telles restaurations atteignent les salles ou les rayonnages vidéo, il faudra attendre que la 20th Century Fox veuille partager avec Disney les droits internationaux tous supports d'UN NOUVEL ESPOIR, qu'elle détient… à vie. À votre place, on ne retiendrait pas notre souffle.

« Peut-être devrait-on accepter que l'on ne pourra jamais revoir les STAR WARS de notre enfance. »

C'EST QUOI UN FILM *DE* ***TOBIAS LINDHOLM****?*

Avec R et HIJACKING, il s'était imposé comme l'un des jeunes auteurs européens les plus prometteurs. Ce qu'il confirme aujourd'hui avec le brillant et poignant A WAR. Le naturalisme comme credo, les personnages en guerre, l'influence du Dogme : il décrypte avec nous son style, qu'il a également mis au service de la série BORGEN ou de scripts pour d'autres cinéastes, dont Thomas Vinterberg.

Propos recueillis par Aurélien Allin

Faire A WAR à ce moment de votre vie et de votre carrière avait-il un sens particulier ?
Pas vraiment… Depuis l'école de cinéma – cette époque où je regardais les grands films de guerre américains des 70's ou d'autres comme LA BATAILLE D'ALGER –, je savais que quelque chose dans ce genre m'émouvait et que je voudrais un jour m'y essayer. Mais je ne savais pas comment faire, car la plupart des films de guerre traitent de la déshumanisation. J'avais le sentiment qu'on avait vu cette histoire trop souvent. Et puis, en 2012, j'ai lu l'interview d'un soldat danois qui disait ne pas avoir peur de se faire tuer en Afghanistan mais de se faire poursuivre en justice à son retour. C'était un angle totalement inédit et j'ai su immédiatement que cela pouvait être la voie à prendre.



Tous vos personnages – dans vos films ou dans vos scripts pour Thomas Vinterberg – sont en guerre. Avec eux-mêmes, le monde, un système. Pourquoi êtes-vous tant intéressé par ces personnages sous pression ?
J'ai la sensation que tous les moments qui, dans ma vie, m'ont défini ou ont modelé mon caractère, ont été des moments où j'étais sous pression. Où j'ai été forcé de prendre des décisions qui ont eu des conséquences. Je ne crois pas avoir connu de moment où je me suis senti libéré de toute pression, où je n'étais pas en opposition avec le reste du monde. Je crois que cela explique pourquoi je pense qu'afin de rendre une histoire intéressante, il faut traiter de ce type de moments intenses dont quiconque se souviendrait pour le restant de ses jours.

Dans vos trois films, vous avez abordé de manière très roide des genres très américains. Pensez-vous être en réaction avec le cinéma hollywoodien ? Ou cherchez-vous simplement à développer un regard personnel sur ces genres ?
Vous avez raison, j'ai fait un film de prison, un autre de prise d'otages et un film de guerre : ce sont des genres très commerciaux, à la base. À l'école, j'ai compris la différence entre les cinémas américain et européen : en Europe, nous sommes obsédés par la psychologie. Un personnage est presque un 'animal humain' et ensuite est-il peut-être aussi un policier. Mais le principal reste son humanité et les questionnements personnels qu'il doit résoudre. Le cinéma américain, c'est le contraire : l'être humain n'y est pas défini par la psychologie mais par son statut de citoyen, par le fait d'être Président, policier, juge, journaliste, quelque chose qui lui donne une place dans le monde. J'ai toujours pensé que c'était une manière extrêmement intéressante d'observer une personne car c'est la première chose que l'on voit. Quand je croise un policier, je sais qu'il est probablement entraîné à être violent. Donner des professions définies à mes protagonistes permet au public d'accéder plus rapidement à l'intériorité de ces personnages car je n'ai pas besoin d'en dire trop sur eux. Je dois également avouer que je ne suis pas très satisfait de mon imagination : quand je commence à inventer des choses, je m'ennuie très rapidement. Je ne cherche pas à démontrer mon idée du monde mais à refléter le monde qui m'entoure.

Est-ce pour cette raison que vos films sont si naturalistes ?
Oui. L'imagination, ce n'est pas mon fort. En tant que spectateur, j'adore regarder HARRY POTTER ou STAR WARS, mais en tant que cinéaste, j'aime faire partie de notre monde. Cela ne signifie pas que j'aime tout ce qui s'y passe mais… Dès que je commence à lire des articles ou à discuter avec des gens d'anecdotes personnelles, mon cœur s'emballe. Je n'ai pas besoin d'écrire sur des elfes ou des trucs dans ce genre : j'ai le sentiment que la réalité déborde de choses suffisamment dingues sur lesquelles se pencher.

Vos films sont imprévisibles, comme l'est la vie. C'est quelque chose qu'apporte le réalisme, selon vous ?
Tout à fait. J'ai passé des heures à parler de ça avec Vinterberg. J'ai l'impression que dans beaucoup de films, les personnages n'existent que pour servir l'intrigue. Je trouve ça idiot car, dans la vie, personne ne sert la moindre intrigue. On vit juste sa vie.



A WAR

Et pourtant, quand on regarde en arrière, on est tous capables de raconter notre existence comme s'il s'agissait d'une histoire. On connecte les points a posteriori – et ça, c'est l'intrigue ! Je pense sincèrement que le storytelling est un reflet de la manière dont on vit. Au quotidien, on dépend nous aussi d'une structure en actes : chaque jour le soleil se lève le matin et se couche le soir. Si nous vivions dans un monde où une semaine aurait parfois deux jours, d'autres fois soixante-huit jours, les films seraient totalement différents ! Les films doivent donc refléter le monde et la vie humaine, selon moi. Dans ALIEN, les personnages ont besoin de manger, dormir et aller aux toilettes. C'est ce qui les rend humains. Wall-E a beau être un robot tout mignon, il a tout un attirail de caractéristiques humaines car c'est ce qui nous permet de nous relier à lui.

> *« Pour moi, [le Dogme] a été l'influence première, celle qui a initié mon envie de faire ce métier.*

Est-ce pour ça que vos films, même s'ils traitent de sujets actuels, ne sont pas politiques mais uniquement centrés sur l'humain ?
Définitivement. Pour moi, la politique est la chose la plus déshumanisante qui soit. Ce sont juste des idées inventées par les hommes. Bien sûr, elles peuvent nous apporter un certain confort et une identité – et c'est très bien. Mais je ne crois pas que l'on puisse faire un film et tenter de prouver quoi que ce soit. À quoi ça sert de faire un film pour essayer de démontrer que la guerre c'est mal ? Oui, c'est mal ! Mais ça ne fait pas nécessairement des soldats de mauvaises personnes. C'est là que les choses deviennent humaines, et plus politiques.

On en revient au caractère imprévisible de vos films : le PDG dans HIJACKING est humain quand un film classique en aurait fait un 'salaud de patron'…
Je crois qu'en tant que storytellers, nous avons la responsabilité d'humaniser et non pas de déshumaniser. Je déteste l'idée d'un 'méchant'. Si vous contez l'histoire de son point de vue, il aura une bonne raison d'agir comme tel – c'est ce que fait STAR WARS, d'ailleurs, et c'est magnifique ! Ma mère que j'adore était une socialiste scandinave typique : elle m'a élevé dans l'idée que les riches étaient mauvais et qu'ils s'étaient faits en volant les pauvres. Mais, à l'école, un garçon est devenu mon meilleur ami et il était très riche. C'était un mec génial. Il a donc inspiré le PDG de HIJACKING. Je voulais pousser ma mère à vibrer pour le riche démon ! *(Rires.)* Pareil sur A WAR : si je parvenais à l'émouvoir avec un criminel de guerre, alors je savais que le script était assez complexe. *(Rires.)*

On dit que le Danemark est le pays le plus heureux du monde. Pourtant le cinéma danois est très sombre. Comment expliquez-vous cette contradiction ? À quel point le fait d'être danois modèle ce que sont vos films ?
Il y a une certaine vérité dans cette idée du Danemark comme 'pays le plus heureux du monde'. C'est un petit pays où l'État providence est donc plus facilement protégé – même s'il est mis au défi de nos jours. Le fait est que ce n'est qu'un sondage : on demande aux gens s'ils sont heureux et 80 % des Danois répondent oui. Mais je sais aussi qu'au milieu de l'année, tout devient sombre à partir de 16 heures. Qu'il fait froid. Et que le soleil ne revient pas pendant cinq mois. Je crois que ça définit notre esprit : on a tout le temps pour réfléchir à des tas de choses, assis dans le noir ! *(Rires.)* Mes films, eux, sont définis par le fait que mes personnages sont Danois et aussi, peut-être, par le fait que je suis très spécifique – par exemple, A WAR est sous-tendu par la loi danoise. Le film serait sans doute différent s'il se déroulait en France ou en Amérique. Néanmoins, des soldats français, américains et anglais ont réagi positivement à A WAR : ils savent que le film ne parle pas de leur système mais ils y reconnaissent toutefois leur univers. Si on me demandait de faire un film sur un lycée américain, je penserais sans doute à une histoire de pom pom girls et de quarterbacks parce que c'est tout ce que je sais de ce monde-là. En revanche, je sais ce que ça fait d'être loin de la maison et de téléphoner à ses enfants ➤


R

sur une ligne satellite pourrie. Je l'ai vécu, je peux voir les qualités d'une telle scène et de ses détails. Je peux donc en parler, comme dans A WAR.

Esthétiquement, vos films alternent deux styles distincts : des séquences en mouvement et d'autres aux cadrages fixes et précis. Pourquoi cette dichotomie ?
J'essaie de trouver une manière de refléter le comportement humain. Je n'essaie pas non plus de prétendre que la caméra n'existe pas. Sous pression, je suis plus conscient du monde qui m'entoure. C'est pour ça que les scènes en Afghanistan dans A WAR sont en mouvement : la caméra se déplace car les personnages sont aux aguets. Dans les scènes sur l'épouse de Claus, cela peut être chaotique pour elle de s'occuper seule de trois enfants, mais sa vie n'est pas menacée, ce n'est pas la même pression : la caméra bouge mais pour décrire, de manière plus détendue, ce qui se passe. Pour les séquences de procès, j'ai visité des tribunaux et j'ai remarqué que ceux qui parlent ne sont pas nécessairement les plus intéressants. Dans ces scènes, nous voulions donc nous concentrer sur Claus et voir comment il réagit à tout ce qui se dit sur lui. Du coup, le découpage sépare l'œil de l'oreille : nous regardons quelque chose tout en écoutant autre chose. Tout cela était une manière pour moi de refléter les émotions qui parcourent ces trois 'arènes' que sont le front, la maison et le tribunal.

Vous collaborez toujours avec le même chef opérateur, Magnus Nordenhof Jønck, et le même monteur, Adam Nielsen. À quel point leur travail façonne-t-il vos films ?
D'un point de vue commercial, on dit qu'il s'agit de mes films. Et effectivement,

> « Le plus important des combats se déroule toujours durant l'écriture.

s'il y a débat, j'ai le dernier mot. Mais je 'peins' mes films avec Magnus, Adam et Pilou *(Asbæk, son acteur fétiche et star de ses trois films, ndlr)*. On est une bande et chacun a un rôle vital. Si Magnus et moi avons des idées différentes, on testera les deux afin de voir au montage celle qui fonctionne le mieux. Avant de tourner, on ne parle pas de la manière dont doit bouger la caméra car je veux que ce processus reste humain – or c'est lui qui porte la caméra alors je considère que c'est à lui de décider. En revanche, on parle du concept du film, on s'accorde sur comment on doit regarder ce monde. Quant à Adam, je collabore également avec lui dès le développement du script. Je pense que nous réécrivons le film au montage donc autant qu'il soit présent dès le début. Il travaille généralement beaucoup dans le documentaire et parfois, il voit une réalité dans les images que même moi je ne vois pas. Je dois aussi citer notre sound designer, Morten Green. Lui aussi est un membre vital de l'équipe. Il est très précis alors qu'il bosse avec très peu de moyens.

Vous avez parlé de Pilou. Diriez-vous qu'il stimule votre imagination, qu'il vous inspire des histoires ?
Sur R, je ne voulais pas de lui. Je ne l'aimais pas trop mais il avait été tellement brillant aux auditions que je ne pouvais pas passer à côté. Et puis notre amitié a grandi, je l'ai engagé sur BORGEN et tout a évolué très naturellement. Je ne crois pas que le regarder me donne envie de me pencher sur un certain type d'histoire. Mais j'écris toujours des histoires dans lesquelles il y aura une place pour lui… Je suis chanceux de l'avoir rencontré à sa sortie de l'école de théâtre parce qu'il est devenu – ou est en train de devenir – le meilleur acteur européen de sa génération. Beaucoup d'acteurs ont décidé quel devait être leur look, leur manière de bosser. Pilou, pas du tout. Dans la vie, il est physiquement très différent de ses personnages mais il fera ce qu'il faut pour un rôle. C'est ce qui fait de lui un acteur si brillant et si rare. Il est honnête, il s'en fout si je lui coupe des répliques. Il est juste là à bosser pour atteindre un certain degré de naturalisme. Aujourd'hui, il a cette carrière internationale et je dois être le seul mec au monde à espérer qu'ils le tuent rapidement dans GAME OF THRONES ! *(Rires.)*

Les films que vous avez écrits pour Thomas Vinterberg, dont SUBMARINO et LA CHASSE, sont assez proches de ceux que vous réalisez. Pourriez-vous écrire pour

HIJACKING

Filmo sélective

Auteur/réalisateur

2010 : R
(Coécrit et coréalisé avec Michael Noer) En prison, un jeune délinquant tombe sous la coupe d'un gang.

2012 : HIJACKING
Un cargo est pris en otage par des pirates. Au pays, le PDG de la compagnie mène les négociations.

2016 : A WAR
En Afghanistan, un commandant de l'armée danoise prend une décision qui le mène à être poursuivi en justice.

Scénariste

2010 : SUBMARINO de T. Vinterberg
Deux frères, séparés par un drame d'enfance, mènent une existence tourmentée.

2011 : BORGEN
(Série cocréée avec Adam Price et Jeppe Gjervig) Birgitte Nyborg devient Premier ministre du Danemark. Mais obtenir le pouvoir n'était que le début…

2012 : LA CHASSE de T. Vinterberg
Un maître d'école est accusé de pédophilie. La rumeur détruit sa vie.

2016 : LA COMMUNAUTÉ
de T. Vinterberg
Années 70, Danemark. Un couple invite tous ses amis à vivre en communauté.

2016 : FOLLOW THE MONEY
(Série créée sur une idée de Lindholm) La découverte d'un corps mène un flic à enquêter sur une florissante multinationale danoise.

un autre un film que vous seriez incapable de réaliser?
C'est une bonne question, car je n'ai pas encore essayé. Je vais vous dire… Je suis probablement un héritier du Dogme. Or, Thomas en est l'un des inventeurs. C'est sans doute pour ça que je pourrais diriger les films qu'il a envie de faire. Quand j'écris pour Thomas, je sais que je le fais pour lui: j'essaie donc de pondre le meilleur 'film de Thomas Vinterberg' possible. Mais en même temps, je me sentirais totalement déconnecté du script que j'écris si je ne parvenais pas à le visualiser. En tout cas, les passerelles entre lui et moi viennent sans doute du fait qu'il m'a énormément inspiré quand j'étais jeune.

Pensez-vous que le Dogme a pu avoir une influence un peu écrasante sur le cinéma danois, et plus particulièrement sur votre génération?
Vous savez, lorsque le Danemark a gagné l'Euro 1992, beaucoup de gamins se sont mis à jouer au foot. Quand Bjarne Riis a gagné le Tour de France 1996, ils se sont mis au vélo… De la même façon, plein de jeunes Danois ont voulu faire du cinéma après l'émergence du Dogme. Nous avons été définis par ça. Cela dit, Nicolas Winding Refn fait des choses à mille lieues du Dogme. Bille August n'a jamais été proche du Dogme. Nikolaj Arcel fait lui aussi quelque chose de très différent. Je pense que le cinéma danois tire son énergie générale du Dogme, mais c'est tout. Les Suédois souffrent sans doute davantage de l'importance de Bergman. Nous, nous avons eu plus de chance qu'eux car, au final, Lars *(von Trier, ndlr)* et Thomas ont réalisé des films très éloignés du Dogme, après l'avoir créé. Le Dogme n'est donc pas resté la seule manière de faire des films. Il est juste devenu une énergie inspirante. Pour moi, il a été l'influence première, celle qui a initié mon envie de faire ce métier.

À vos yeux, vos films sont-ils définis par leur écriture, leur esthétique ou bien la combinaison des deux?
Le plus important des combats se déroule toujours durant l'écriture, selon moi. Et concernant mon esthétique, j'en changerai quand on me donnera le budget pour! *(Rires.)* Bien sûr, il y a un élément stylistique et on utilise le manque de moyens à notre avantage. Mais si j'avais eu un million d'euros de budget en plus pour A WAR, j'aurais sans doute mis quelques explosions et quelques hélicoptères de plus à l'image. La complexité du film est dans le script et, à mes yeux, c'est le plus important, c'est là que nos films se démarquent des autres. Le reste, c'est presque à la portée de tout le monde. ●

A WAR
Sortie le 1er juin. Voir critique p.47

ET SI ON VOUS PRÉSENTAIT (ENFIN) *DITO MONTIEL ?*

Révélé il y a dix ans par le Festival de Sundance, Dito Montiel a l'indépendance chevillée au corps. Peut-être en est-il même devenu esclave… Ses films ne sont pas forcément identifiables et leur distribution à l'étranger n'est jamais acquise. Pour la sortie en salles de BOULEVARD, on s'est entretenu avec ce réalisateur atypique mais têtu, qui mérite toute notre attention.

Par Emmanuelle Spadacenta



C'est en 2006, avec le film très autobiographique IL ÉTAIT UNE FOIS DANS LE QUEENS, que Dito Montiel déboule sur la scène indé américaine. Cette chronique sulfureuse d'un été des années 80, pendant lequel divers évènements dramatiques ont durablement bouleversé la vie de deux jeunes mecs, était portée par un Robert Downey Jr en pleine renaissance (et pré-IRON MAN) et deux acteurs inconnus qui verront leur carrière ainsi exploser : Shia LaBeouf et Channing Tatum. Le film, auréolé du Prix spécial du Jury de Sundance et d'une autre distinction pour la mise en scène, est important dans l'Histoire du cinéma indépendant moderne. Pourtant, les relations entre Dito et la presse commencent mal. "C'était la première fois que je faisais quelque chose qui amenait des journalistes à écrire des reviews, se souvient Dito Montiel. Moi, j'adorais le film et j'étais sûr que tout le monde allait l'aimer. Quand j'ai lu les premières critiques, ça m'a horrifié. Quand le soir de la remise des prix, on a gagné quelque chose, j'arrivais à peine à réaliser." Peut-être est-ce cette ambiance caniculaire qui force les personnages à glander au bas des immeubles et les commerçants à faire tourner à plein leurs ventilos de plafond, peut-être encore est-ce la présence de Rosario Dawson, actrice politique et authentique, mais IL ÉTAIT UNE FOIS DANS LE QUEENS est très vite affilié à un cinéma new-yorkais urbain et vindicatif, humain et tragique, que des artistes comme De Niro, Chazz Palminteri (au casting d'ailleurs) ou Spike Lee ont perpétué. "À l'époque, je n'ai pas prêté attention [à ma réputation], c'était trop excitant. Je suis fan des gens que vous citez. Même s'il y a des films de Spike Lee que je n'aime pas, on ne peut qu'admirer l'œuvre. Je n'ai jamais joué au même niveau que ces types." Il dit qu'à Sundance, le plus important était que le film soit vu. "Qu'on en soit repartis avec des prix m'a juste rendu heureux pour les acteurs." Après cela, Shia LaBeouf est devenu le chouchou du producteur Steven Spielberg, alignant PARANOÏAK, la saga TRANSFORMERS et INDIANA JONES 4. Channing Tatum a, lui, collaboré avec son réalisateur deux nouvelles fois, pour FIGHTING (dans lequel un jeune type combat dans un circuit de matchs privés pour gagner sa vie) et UN FLIC POUR CIBLE (le passé tragique d'un flic du Queens remonte à la surface). Puis leurs destins respectifs se sont inversés, Shia ayant renié sa carrière de studios et Channing étant devenu l'une des plus grandes stars de sa génération. "Ce qu'ils ont en tête est juste différent", nous assure Dito Montiel. Il leur parle régulièrement et les a "encore eus au téléphone tout dernièrement". Reste que Channing est aujourd'hui loin du cinéma de Dito quand Shia y est récemment revenu, pour MAN DOWN (présenté à Toronto l'an dernier). Car c'est quand les comédiens veulent revenir à la source de leur métier qu'ils vont chercher Dito.




Sur le plateau de EMPIRE STATE

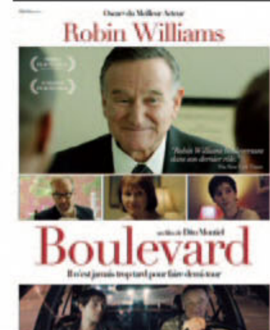




"Les acteurs font des films où ils sont bien payés et puis, après, à côté, ils font des films qui ne rapportent rien. Quand ils veulent travailler avec moi, ils savent qu'ils ne gagneront pas d'argent. Ils le font parce que ça leur fait plaisir et que nous essayons de faire un film dont nous serons tous fiers. Les choses sont claires dès le début avec les comédiens : je leur dis directement : 'Si tu n'aimes pas, que tu as des réticences, ne le fais pas.' J'irai chercher quelqu'un d'autre." Si, fut un temps, l'industrie considérait Dito Montiel comme une promesse, ses scores au box-office ne lui ont jamais permis de briguer de gros projets. À l'international, l'exploitation de ses films est très chaotique. Et notamment en France où IL ÉTAIT UNE FOIS DANS LE QUEENS, UN FLIC POUR CIBLE (avec aussi Al Pacino et Juliette Binoche) et EMPIRE STATE (avec notamment Dwayne Johnson) sont sortis en vidéo. FIGHTING et BOULEVARD, eux, ont eu l'honneur des salles, le premier parce qu'en 2009, la distribution était en meilleure santé, et le second parce qu'il s'agit d'un des derniers films de feu Robin Williams. Devant cette carrière incertaine et un potentiel commercial aléatoire, la valeur internationale de Dito Montiel est… nulle. "C'est un concept un peu tordu. Je comprends que ça puisse être important quand il s'agit d'un réalisateur qui fait d'énormes films – c'est bien de savoir combien ce type rapporte – mais moi, j'en fais des tout petits." Après UN FLIC POUR CIBLE, Dito a arrêté d'écrire ses propres ➤

“ Les acteurs font des films où ils sont bien payés et puis, après, à côté, ils font des films qui ne rapportent rien. Quand ils veulent travailler avec moi, ils savent qu'ils ne gagneront pas d'argent.









Au Festival de Toronto 2015 où Dito Montiel et Shia LaBeouf présentaient MAN DOWN

« J'attends pas qu'Hollywood me paie pour prendre mon stylo car je pense que personne ne m'appellera... »

scénarios. Est-ce que le cinéma est devenu une affaire moins personnelle ? "C'est un milieu étrange, où l'on entend parfois qu'un type a attendu 20 ans entre deux films. J'aimerais avoir ce luxe de pouvoir attendre vingt ans avant de me remettre au travail, mais ce n'est vraiment pas le cas." Avant cette carrière dans le cinéma, Dito Montiel faisait du punk à New York, une scène hyper underground, sans gloriole ni ego ni argent. Un milieu où l'on écrivait ses propres morceaux, parce qu'on n'était "pas assez bon à la guitare pour faire des reprises", où on imprimait ses propres fanzines et où on était toujours le roadie d'un autre. "C'était la débrouille. Si on voulait faire des disques, on allait les graver nous-mêmes, on payait ça 25$ qu'on avait économisés en faisant des petits boulots, on les vendait devant la porte du disquaire. C'est encore comme ça que je réfléchis quand je fais un film ou quand j'écris. J'attends pas qu'Hollywood me paie pour prendre mon stylo car je pense que personne ne m'appellera. Quand on raccrochera, vous et moi, j'irai écrire, parce que c'est ce que j'aime et que c'est ce que je fais." Dito revendique une culture du do it yourself. "Si j'ai de la chance, j'écris quelque chose qui commence à faire sens et j'appelle un acteur, je lui dis de lire et il dit oui ou non. Et s'il dit oui, on échange des idées – comme sur MAN DOWN où Shia était très proactif –, je réécris et je lui renvoie. Et après j'appelle Kate Mara et Jai Courtney. C'est un petit monde que j'essaie de recréer et soudain, j'ai une petite équipe avec qui je vais faire ce film, et on le fait. Peu importe ce que disent les gens ou si on va nous donner de l'argent, on va le faire."

Dito ne prémédite rien et c'est sûrement ce terrible et rafraîchissant manque d'ambition qui d'une part bloque sa carrière en mode fauchée, de l'autre permet à ses films, et ce, peu importe leur qualité finale, d'être foncièrement honnêtes. Et c'est ce qui fait toute la délicatesse de BOULEVARD. En racontant l'histoire d'un sexagénaire (Robin Williams) qui quitte sa femme après lui avoir avoué qu'il était homosexuel, Dito Montiel réalise un drame poignant mais si discret que, sans le décès de son acteur, le film serait probablement passé inaperçu. "Les gens m'ont dit : 'T'es dingue ? Tu veux faire un film sur un type de soixante piges qui fait son coming out ? Va faire un film d'action commercial plutôt ?' Ok, quel film d'action commercial ? Dis-moi, hein, quand t'en auras un à me filer… Je savais que je devais faire BOULEVARD. Quand on est un artiste, il faut faire des choses auxquelles on croit." La mère de Dito Montiel a divorcé de son père à l'aube de ses 70 ans. C'était sa porte d'entrée vers le film, son indéfectible lien à l'histoire. Et puis Robin Williams en acteur principal, ça ne se refuse pas. "C'était un homme étrange, d'autant plus si vous pensez à lui a posteriori. Tout le monde avait une vision propre de ce qu'il était. Pour certains, il était Mork *(dans MORK & MINDY, ndlr)*, pour d'autres il était ce superbe acteur de WILL HUNTING, pour les plus jeunes, c'était LA NUIT AU MUSÉE. Mais personne ne connaissait vraiment sa vie privée. Je ne savais strictement rien de lui, à bien y réfléchir. Et c'était très bon pour le rôle que sa vie personnelle n'ait jamais été étalée." Dito Montiel est le passeur, le chaînon manquant entre la mystique hollywoodienne et la vie réelle. Il existe et travaille dans un entre-deux monde, là où faire un film est un métier, là où jouer est un boulot, là où "les rêveurs ont des idées un peu ridicules et attendent des gens qu'ils leurs donnent de l'argent pour les concrétiser. Ce qui, si vous y réfléchissez bien, n'a strictement aucun sens" : "Il n'y a bien que dans l'industrie du cinéma où un million de dollars, ça n'a pas l'air d'être grand-chose, rigole-t-il. Va à la banque et demande un million juste pour voir : bonne chance. Mais au cinéma, c'est toujours 'que' un million de dollars. Être réaliste, ce n'est pas forcément une mauvaise chose. Parfois, je reçois un mail d'un aspirant réalisateur qui me dit : 'ce film, je te le fais pour 5 millions de dollars.' 'Tu sais quoi, mec ? J'en doute pas une seconde !" ●

BOULEVARD. Sortie le 11 mai.
Voir critique p.43

FESTIVAL DE CINÉMA FRANCO-AMÉRICAIN

CHAMPS-ÉLYSÉES FILM FESTIVAL

5e ÉDITION

7/14 JUIN 2016

* jeu concours gratuit sans obligation d'achat - règlement sur champselyseesfilmfestival.com

GAGNEZ UN PASS FESTIVAL en flashant ce code



CHAMPS-ÉLYSÉES FILM FESTIVAL 2016

champselyseesfilmfestival.com







THE NICE GUYS

De Shane Black. Avec Russell Crowe, Ryan Gosling, Kim Basinger.
États-Unis. 1h56
SORTIE LE 15 MAI



SHANE BLACK CRÉE UN FLAMBOYANT DUO D'ENQUÊTEURS BRANQUES ET PUGNACES. DERRIÈRE LA GROSSE COMÉDIE POINTE UN "DETECTIVE MOVIE" AU PROPOS POLITIQUE AUSSI JUSTE QU'ACÉRÉ. DU CINÉMA COMME HOLLYWOOD EN FAIT MALHEUREUSEMENT TROP PEU.

Pour sa première réalisation, Shane Black avait fait le choix du post-modernisme ironique. "Detective movie" commentant sur le "detective movie", KISS KISS BANG BANG (2005) vibrait ainsi de la passion de son auteur pour le genre. Après un passage bancal par le comic book movie avec un IRON MAN 3 trop inféodé aux exigences du Marvel Cinematic Universe, Black revient au polar qu'il affectionne avec THE NICE GUYS. Mais cette fois, sans la moindre velléité méta ou post-moderne. Avec THE NICE GUYS, Shane Black a l'air de vouloir s'extraire de l'époque et pondre un opus hors du temps et des canons commerciaux actuels. Un film noir drôle et acerbe, qui semble presque tout droit sorti des années 1970, décomplexé au point d'apparaître comme une entreprise d'émancipation. Voire comme une reconquête de tout un pan de cinéma que Black a aidé à forger. 1977, Los Angeles : détective privé raté, Holland March (Ryan Gosling) lutte pour élever sa très malicieuse pré-adolescente de fille, Holly (Angourie Rice). Par un concours de circonstances, il croise la route de Jackson Healy (Russell Crowe), dont le travail consiste à tabasser des gens sur commande. Ensemble, ils finissent par enquêter sur la mort d'une porn star. Mais est-elle vraiment morte ? Et si oui, pourquoi ? Le duo incongru et circonspect de L'ARME FATALE ; un goût immodéré pour les gunfights, les coups qui font mal, les personnages secondaires soignés ; les vannes acerbes et les punchlines aériennes du DERNIER SAMARITAIN, mais aussi son agressivité et le sentimentalisme d'une relation père-fille fantastiquement croquée ; des acteurs dirigés au millimètre pour des performances les sortant de leur zone de confort… À bien des égards, THE NICE GUYS a tout du film-somme. Représentant la quintessence d'un 'Shane Black movie', THE NICE GUYS affiche une précision d'écriture redoutable : Black distille détails et indices avec patience, déroulant une intrigue complexe et fouillée dont chaque rouage apparaît nécessaire, à sa place, levant le voile avec parcimonie et maîtrise sur les tenants et aboutissants de l'histoire. L'exploit de THE NICE GUYS tient ensuite à cette façon de digresser et de déconner sans jamais perdre le fil du récit ou de la caractérisation. Chaque gag débile, chaque délire psychédélique, chaque saillie slapstick ou chaque réplique maladroite en dit un peu plus sur Holland et Jackson, sur leurs cœurs d'hommes abîmés et épuisés, luttant contre un système bien trop pervers et injuste pour eux. Car avant tout, comme ses deux héros et à l'instar des mémorables prestations mélancolico-burlesques de Gosling et Crowe, THE NICE GUYS a du cœur. Shane Black bâtit une sorte de film-oxymore reposant sur une foule de contradictions volontaires – derrière le glamour est tapi le sordide, derrière une soundtrack sautillante se cache une grande tristesse etc. – et dont émerge une cathédrale de sentiments. Dans une effusion presque intimidante, THE NICE GUYS mue en grand film énervé et se conclut sur un commentaire politique juste et moderne sur l'Amérique, ses valeurs et ses désespoirs. Pas le moindre des tours de force de ce film pop, libre et généreux.
A.A.

LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V : DÉLIVRANCE

De Hans Petter Moland. Avec Nikolaj Lie Kaas, Fares Fares, Pål Sverre Hagen Danemark. 1h52

DISPONIBLE EN E-CINEMA



TROISIÈME VOLET DES COLD CASES DE CARL ET ASSAD, AUX PRISES CETTE FOIS AVEC UN PSYCHOPATHE KIDNAPPEUR D'ENFANTS.

Parce que le scandinoir ne peut pas revendiquer une grande originalité dans ses intrigues ou sa narration, il est sauvé par sa production de haute qualité. Regarder LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V est une grande satisfaction pour qui aime le bon vieux polar et la bonne vieille investigation mais apprécie pour autant qu'on n'en fasse pas un sous-produit de gare. Le film policier, ça se traite avec respect. Et la franchise danoise de Zentropa, adaptée des romans de Jussi Adler-Olsen, a rallié à sa cause des millions de spectateurs grâce à son excellence et à sa rigueur. Pour la troisième fois, Assad (Fares Fares) part bosser avec son optimisme et son dévouement sous le bras, Carl (Nikolaj Lie Kaas) enfile son pardessus et son cafard et, les deux, avec leurs différences et leur respect mutuel, vont aller se confronter, comme un sacerdoce, à ce que la société a engendré de plus tordu. On rempile volontiers et on suivrait ces deux personnages, écrits avec force mystère et empathie, au bout du monde s'ils devaient s'y rendre. On se contentera de la campagne en périphérie de Copenhague où les traîne leur enquête, débutée par un message trouvé dans une bouteille jetée à la mer. Il semblerait que les enfants venant de familles très pieuses soient les victimes d'un prédateur démoniaque. L'occasion pour Assad et Carl d'entamer un dialogue de sourd au long cours sur la manière dont ils abordent la vie. Au-delà de la religion, y a-t-il de quoi croire en l'Homme ? Toute la subtilité du film réside dans ce qu'il montre de l'équilibre précaire entre la bonté et le machiavélisme du monde. DÉLIVRANCE est une galerie de personnages heurtés mais altruistes autant qu'un bestiaire de véritables saloperies. Hans Petter Moland, réalisateur norvégien connu pour son humour à froid, se permet bien quelques traits d'esprit (le pouvoir comique des deux comédiens principaux affleure souvent) mais prend le problème au sérieux et apporte une dimension spirituelle salvatrice à son récit. Plus que dans les précédents épisodes, il y a un soin tout particulier apporté à la photo, une chaleur et un éclat parfois qui tranchent avec la cruauté de l'affaire. Le rapport entre les deux héros est par là-même approfondi et ce troisième épisode renforce notre lien, déjà indéfectible, à eux. LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V est un cinéma d'habitudes, mais ne prend jamais ses spectateurs pour acquis. S'il est plus pensif, DÉLIVRANCE a aussi l'efficacité des bons films d'action, avec sa mise en scène nerveuse et ses personnages secondaires accrocheurs (Jakob Oftebro ou Pål Sverre Hagen, fine fleur de la scène norvégienne).
R.P.



BOULEVARD

De Dito Montiel. Avec Robin Williams, Kathy Baker, Roberto Aguire. États-Unis. 1h24

SORTIE LE 18 MAI



L'UN DES DERNIERS FILMS DE ROBIN WILLIAMS, PARMI SES PLUS ÉMOUVANTS. IL EST SIGNÉ DITO MONTIEL.

Le suicide de Robin Williams, en 2014, a remis en perspective la bonne humeur et les numéros de clown qu'il nous offrait à longueur de comédies ou d'apparitions dans des shows télévisés. Dans BOULEVARD, sa partition est plus sobre, plus profonde et, à l'aune de la révélation de sa dépression, presque déchirante. Il y joue Nolan, un sexagénaire marié, employé de banque, qui remet en question sa vie si bien rangée en fréquentant, de manière platonique, un jeune prostitué. Si pour Robin Williams, le rire était la politesse du désespoir, un rôle aussi délicat prouve surtout à quel point c'était un acteur formidable, qui avait fini par peiner à trouver sa place dans une industrie du cynisme. Or, Dito Montiel, réalisateur d'IL ÉTAIT UNE FOIS LE QUEENS ou FIGHTING, est plutôt un cinéaste du sentiment, des relations et des existences marginales. BOULEVARD ne carbure qu'à l'humain, et tire donc de ses acteurs le meilleur de leur sensibilité. En revanche, le film n'évite pas toujours l'écueil du pathos. Le portrait que Montiel tire des classes moyennes, avec leurs canapés à fleurs, leurs envies de croisières et leurs tubes cathodiques, n'est pas nouveau. Mais il le peint avec tellement de nuances, et même de bienveillance, que le parcours contrit puis résilient de Nolan devient crucial : ce sont toutes les deuxièmes vies que le film célèbre dans une jolie tristesse.
R.P.



SISTERS

De Jason Moore. Avec Tina Fey, Amy Poehler, Maya Rudolph. États-Unis. 1h58

SORTIE LE 11 MAI



RETROUVAILLES DÉLURÉES POUR LES REINES DE LA COMÉDIE AMÉRICAINE. UN FILM PLUS ATTACHANT QUE VRAIMENT HILARANT.

Un peu comme dans la vie, au cinéma on pardonne tout quand on aime. Qu'elles naviguent en solo dans des séries aujourd'hui cultes (30 ROCK pour l'une, PARKS AND RECREATION pour l'autre) ou qu'elles se retrouvent pour enfiler des perruques ridicules et prendre des voix bizarres au SNL, Tina Fey et Amy Poehler nous font rire. Pratiquant un humour féminin et féministe (ce qui ne va pas forcément de soi), les deux comédiennes se jouent des clichés avec un sens de l'outrance et de la vanne qui fait souvent mouche. Mais elles osent surtout mêler la dérision et les sentiments, l'ironie et l'empathie, ce qui les éloigne constamment de l'aigreur ou du misérabilisme de certains comiques à la mode. Leur nouveau film, SISTERS, est à l'image de cet humour caustique mais tendre, caricatural et judicieux en même temps. Deux sœurs que tout oppose se retrouvent le temps d'un week-end dans la maison de leur enfance. Alors, elles replongent dans leur adolescence pour conjurer les adultes qu'elles sont devenues et font le bilan de leur vie. De ce parti pris scénaristique artificiel et pourtant si humain, le film tire une comédie certes un peu convenue (un party movie avec des adultes) mais terriblement attachante grâce à des seconds rôles frappés très réussis (Maya Rudolph en tête) et surtout la partition exécutée avec élégance de deux actrices, expertes dans l'art de rire de tout et surtout d'elles-mêmes.
R.C.

ELLE

De Paul Verhoeven. Avec Isabelle Huppert, Charles Berling, Laurent Lafitte. France. 2h10

SORTIE LE 25 MAI



EN ADAPTANT "OH…" DE PHILIPPE DJIAN, VERHOEVEN DÉLAISSE LA SPIRITUALITÉ DES MOTS POUR UN FILM DE GENRE MÉCHANT.

Il faut pouvoir dépassionner l'expérience qu'on a vécue face à ELLE pour pouvoir l'apprécier. A priori, ce que le film raconte est repoussant. Mais il s'agit d'une fiction au carré, pas d'une chronique réaliste. Hors de question d'extrapoler, d'en faire un film de sociologue ou de pages psycho de magazines féminins. Le titre est singulier et non pluriel. Le cas est particulier : celui d'une quinquagénaire, dont l'enfance l'a rendue un brin sociopathe, qui gère à sa manière le viol qu'elle a subi. C'est-à-dire pas du tout comme vous pouvez imaginer qu'une victime d'un acte aussi horrible réagirait. Entre le déni, la peur et… le plaisir. ELLE ne dit pas que les femmes prennent du plaisir dans la violence sexuelle, ni qu'un non veut dire oui : mais ELLE affirme que cette femme-là, avec ce passé morbide et cette pensée très particulière, est circonspecte, voire curieuse, face à ce qu'elle a enduré. En vieillissant, Paul Verhoeven n'a pas transigé sur la provocation, même si on se serait bien passé d'une scène de masturbation avec vue sur une crèche de Noël. Son film est donc une galerie d'humains, tous assez médiocres dans divers domaines, au milieu de laquelle trône la reine mère : Michèle, habituée à attirer le mépris et la haine, vivant dans un rapport assez fonctionnel à l'autre, revenue du sentimentalisme. Une mère capable de statuer au visage de son fils, bientôt papa, qu'avoir un enfant n'est qu'une source de souffrance. ELLE est un film de créatures très seules où le sexe, même le plus consentant, ne serait qu'un outil de plus pour posséder l'autre. Dans la peau de son personnage tapé, drapé dans le sarcasme, Isabelle Huppert – qui livre comme un idéal d'interprétation – emmène le film avec elle dans une transe perverse et orchestre la déliquescence de la petite bourgeoisie de banlieue. S'il s'en prend aux Cathos, dévots dehors dégueus dedans, aux hommes (tous un peu bandeurs mou), Paul Verhoeven signe aussi un portrait subversif des femmes qui se repaissent de l'hystérie ou, au contraire, la fuient comme la peste au risque de devenir des frigides sociales. Michèle est insoumise à ses propres sentiments, aux codes sociaux, ce qui en fait un personnage aussi fascinant que monstrueux. ELLE est aussi tordu et odieux qu'elle. Mais il l'est avec une flamboyance et un aplomb qui forcent l'admiration. A l'instar de TRICKED, son dernier film produit en Hollande, ELLE ne marque pas le retour du grand Verhoeven formaliste. Mais il réaffirme de manière singulière la puissance et la perversité d'un grand metteur en scène qui dirige le cadre et les comédiens à l'unisson de son regard cinglant.

R.P.

COURT

De Chaitanya Tamhane. Avec Vira Sathidar, Vivek Gomber, Geetnajali Kulkami. Inde. 1h56

SORTIE LE 11 MAI



NOUVELLE DÉMONSTRATION D'UN CINÉMA INDIEN EN PLEINE RÉNOVATION, *COURT* PREND À TÉMOIN LES CINÉMAS D'AARON SORKIN ET ASGHAR FARHADI.



Vu d'ici, le cinéma indien s'est toujours résumé à une question de distance. Celle de la caméra avec ce qu'elle filme : en mouvement pour les ahurissants néo-blockbusters de Bollywood, statique pour le cinéma d'auteur. Chaitanya Tamhane prend le parti de poser la sienne pour prendre un instantané du système judiciaire. Le procès d'un activiste accusé d'avoir poussé un égoutier au suicide, par les paroles d'une chanson, est au centre de COURT, mais c'est la société indienne qui est ici auscultée dans les joutes entre l'avocat de la défense et le juge. Religion, rapport de classes sociales, fossé générationnel, justice… Tamhane et ses personnages rédigent le procès verbal d'un pays entre poids des traditions et mutations de la mondialisation. Ce sidérant premier film plaide pour ces dernières en abolissant certaines frontières culturelles : COURT combine construction et densité psychologique dignes de la maturité et de la rigueur des scénarios hollywoodiens d'Aaron Sorkin avec la vision naturaliste du monde oriental à la Asghar Farhadi. En mettant en perspective des lois qui ne sont plus en phase avec les mœurs modernes et l'absurde relecture de chants traditionnels, Tamhane signe une fable sociale acerbe sur une époque qui perd les pédales. Sa morale (qui aujourd'hui, de l'autorité ou du peuple, possède la sagesse nécessaire pour prendre les bonnes décisions ?) est aussi cinglante que dévastatrice.
A.M.

LA RÉSURRECTION DU CHRIST

De Kevin Reynolds. Avec Joseph Fiennes, Cliff Curtis, Tom Felton. États-Unis. 1h42

EN SALLES



KEVIN REYNOLDS A GARDÉ INTACT SON GOÛT DE L'ÉPIQUE. MANQUE JUSTE UN SCÉNARIO – C'EST GÊNANT POUR UN RÉCIT BIBLIQUE.



Clavius (Joseph Fiennes, pas le meilleur acteur du monde) est chargé par Ponce Pilate d'enquêter sur d'autoproclamés disciples de Yeshua (Cliff Curtis), qui aurait ressuscité après avoir été crucifié. Dubitatif et moqueur, notre Maigret en sandalettes va pourtant devoir se rendre à l'évidence : le corps de Yeshua est introuvable. Spoiler : LA RÉSURRECTION DU CHRIST est un film chrétien. Non pas parce qu'il est basé sur les écrits de la Bible (BEN-HUR ou NOÉ évitaient très bien le prosélytisme), mais parce qu'il se termine sur des plans de Jésus exhortant ses fidèles à prêcher la bonne parole dans tous les pays et de Clavius, apaisé d'avoir trouvé la lumière. Pour Hollywood, le cinéma croyant est une manne très lucrative. De plus, les acteurs peuvent y explorer toutes les facettes de la béatitude. Les réalisateurs, eux, y voient l'occasion de jouer à John Huston en filmant de majestueux décors et des comédiens en costumes. Il fallait bien ça à Kevin Reynolds, après RAPA NUI, ROBIN DES BOIS, WATERWORLD ou HATFIELDS & McCOYS, pour étancher sa soif de cinéma épique. Finalement, les seuls qui n'y trouvent pas leur compte, ce sont les spectateurs. On cherche encore le scénario éventuel de LA RÉSURRECTION DU CHRIST, succession de scènes sans enjeu pour un film si plat que c'en est presque original. La Bible en prend un sacré coup dans sa réputation de récit grandiloquent et sanguinaire.
R.P.

MAUVAISE GRAINE

De Claudio Caligari. Avec Luca Marinelli, Alessandro Borghi, Silvia D'Amico. Italie. 1h38

SORTIE LE 11 MAI





RIEN DE NOUVEAU SOUS LA BANNIÈRE DU CINÉMA ITALIEN SOCIO-CRIMINEL AVEC DE LA DROGUE DEDANS.

Que l'un des protagonistes soit le jumeau italien de Jonny Lee Miller, fameux Sick Boy de TRAINSPOTTING, n'est pas fortuit. MAUVAISE GRAINE prend de temps en temps les voies aériennes, technoïdes et délirantes du film de jeunesse de Danny Boyle pour chroniquer le quotidien narcotique, dans les années 90, de deux jeunes Italiens, l'un voulant s'en sortir, l'autre résigné à vendre et consommer de la drogue jusqu'à ce que mort s'en suive. Claudio Caligari, metteur en scène de AMORE TOSSICO (sur la dépendance à l'héroïne) en 1983, réalise ici, à l'âge de 67 ans, son tout dernier film (il est décédé l'an dernier). Même s'il manque souvent de dynamisme et pâtit de lenteurs et de lourdeurs, MAUVAISE GRAINE est pourtant très connecté à la jeunesse, à sa manière de vite tourner en rond et de pallier la colère ou l'ennui par des comportements autodestructeurs. Caligari promène sa caméra dans une Italie désœuvrée, rongée par la pauvreté, la toxicomanie et le SIDA. Et par la violence morale et physique qui corrompt tout, de l'enfance à l'amour. Fleurissent les usuriers, les bandits, les dealers et un désespoir romanesque dont le film transpire à chaque plan. Reste qu'à exsuder autant de passion et à multiplier les envolées enflammées (sur du saxophone), MAUVAISE GRAINE peut parfois paraître un peu artificiel, si ce n'est carrément daté. D'autant que le modèle "tranche de vie à l'Italienne" est sans surprise.
R.P.

HANA ET ALICE MÈNENT L'ENQUÊTE

De Shunji Iwai. Avec les voix de Yu Aoi, Anne Suzuki, Shoko Aida. Japon. 1h40

SORTIE LE 11 MAI





LA CHRONIQUE D'UNE AMITIÉ NAISSANTE PERMET ENFIN DE DÉCOUVRIR EN FRANCE LA SUBTILITÉ ET LA DÉLICATESSE D'UN IMMENSE CINÉASTE JAPONAIS.

Voilà un (heureux) accident. À l'origine, Shunji Iwai voulait réaliser un prequel à HANA ET ALICE (2004, jamais sorti dans les salles françaises), très attachante bluette sur deux lycéennes amoureuses du même garçon. Impossible pourtant de tourner avec deux actrices qui avaient forcément vieilli. D'où la solution d'un film d'animation en Rotoscope (les acteurs sont "redessinés" à partir de séquences live). Cette technique n'a jamais donné de résultat convaincant, sauf ici, où ces imperfections formelles, ce léger trouble des traits sont en phase avec ce que vivent ces deux gamines au temps perturbant des premiers émois. Idem pour un scénario un peu foutraque – une histoire de fantômes – plus proche d'un épisode de SCOOBY-DOO que des prémices d'une amitié féminine. Là aussi, c'est le ressenti – renforcé par l'artisanat de l'animation – qui prime, grâce au don d'Iwai, cinéaste japonais inexplicablement inconnu en France, pour retranscrire l'exaltation adolescente. Dans "l'enquête" du titre, il faut voir celle que mène ce cinéaste, à force d'approche psychologique, de sens du détail mais surtout de bienveillance envers ses personnages. HANA ET ALICE MÈNENT L'ENQUÊTE n'en parvient que mieux à remodeler le teen movie dans cette inattendue alliance de la japanimation kawai et du sens de l'observation d'un John Hughes, incarnant à la perfection les élans, les maladresses et la mélancolie de cet âge.
A.M.

A WAR

De Tobias Lindholm. Avec Pilou Asbæk, Søren Malling, Tuva Novotny. Danemark. 2h00

SORTIE LE 1ER JUIN



NOMMÉ À L'OSCAR DU MEILLEUR FILM ÉTRANGER, *A WAR* EST UNE QUESTION MORALE AUTANT QU'UNE LEÇON DE SOBRIÉTÉ.

Il y a plusieurs raisons pour qu'un cinéaste se penche sur le vaste sujet de la guerre. Elle véhicule une imagerie forte et transpire d'un tel désespoir et d'une telle horreur qu'elle est intrinsèquement visuelle et peut devenir un exercice de style. A WAR a des qualités esthétiques indéniables mais, héritier de la caméra raide et sans fioriture du Dogme, il assèche la guerre en mode quasi documentaire. Ainsi, si Tobias Lindholm en a fait le sujet de son nouveau et troisième long-métrage, c'est pour la questionner moralement. Ici, il la réduit à sa fonction la plus élémentaire : sécuriser, abattre et survivre. De cette trivialité naît une grande complexité. Qu'il s'attaque à la piraterie (HIJACKING), aux prisons (R) ou au front, Tobias Lindholm verse dans le réalisme qui pique et optimise ses récits. Une forme de cinéma sévère et nerveux, qui fait un peu la gueule certes, mais reste très humain. Au Moyen-Orient, Claus, commandant de compagnie danois, doit protéger une zone des Talibans tout en s'assurant que ses hommes restent en vie et gardent une bonne santé mentale. Une gageure quand on patrouille sur un terrain miné et qu'on tente de concilier la sécurité de la population et celle de militaires fatigués. A WAR est sous tension, jusqu'à ce que le malheur arrive. Claus prend une décision dans l'urgence et le voilà accusé de crime de guerre. Non content d'engager l'empathie du public (Claus est jeune, a une famille à qui il manque cruellement, et se débat avec de lourdes responsabilités…), Tobias Lindholm, lui, pose une simple question : la théorie des guerres est-elle adaptée à la pratique ? Il se garde bien d'apporter une réponse et préfère trousser un récit objectif, en donnant clairement les postulats et les faits, sans jamais faire de chantage au mystère et en alignant les dilemmes impossibles à résoudre et les décisions contestables. Le spectateur n'a plus qu'à se débrouiller avec ça.

A WAR est donc d'une forme très simple : il met en parallèle la guerre sur le terrain avec des scènes quotidiennes de la famille de Claus (un parti pris qui le rapproche de la structure d'AMERICAN SNIPER ou GOOD KILL) et opte pour une narration des plus chronologiques. Un modèle de simplicité et de sobriété (contrairement à ses homologues américains) à l'image du jeu très contenu de Pilou Asbæk, garçon au physique passe-partout mais dont le seul regard – l'un des plus fascinants de sa génération – parvient à véhiculer un tas d'émotions. Dans la famille des cinémas qui n'ont pas besoin de s'agiter pour taper juste, le Danemark s'impose encore une fois et A WAR est un cas d'école.

E.S.



THE NICE GUYS

SHANE BLACK, DERNIER SAMARITAIN

Un duo visiblement mal assorti – une triste brute et un beau gosse branquignol. Des répliques assassines. Une ambiance crépusculaire. Des gunfights. Et du cœur. Pas de doute, THE NICE GUYS marque le grand retour de Shane Black, l'inventeur du film d'action moderne et l'amoureux des "detective stories" surannées. Avant qu'il ne monte les marches cannoises, on a décodé avec lui les élans politiques et sentimentaux de ses "braves types".

DE SHANE BLACK
SORTIE LE 15 MAI
PROPOS RECUEILLIS PAR AURÉLIEN ALLIN

La bande-annonce de son troisième long-métrage, THE NICE GUYS, clame fièrement qu'il est "le réalisateur de IRON MAN 3". Personne ne s'étonnera que le marketing cantonne Shane Black à être celui qui a fait sauter la banque avec la troisième aventure de Tony Stark – seul film Marvel centré sur un seul héros à avoir atteint le milliard de dollars de recettes. Pourtant, si IRON MAN 3 porte l'empreinte de son auteur – dans son humour, ses gunfights, ses élans de buddy movie ou ses saillies méta –, il reste au final bancal car trop assujetti aux obligations du Marvel-verse et guère représentatif du génie jusqu'au-boutiste dont peut faire preuve Black. Non, Shane Black n'est pas "le réalisateur de IRON MAN 3". Il est avant tout un des héros de l'entertainment des années 80 et 90. Le scénariste de L'ARME FATALE, THE MONSTER SQUAD ou LAST ACTION HERO. Le script doctor de PREDATOR – dans lequel il campe également Hawkins, première victime de l'alien. L'auteur du DERNIER SAMARITAIN, chef-d'œuvre imparable porté par une tripotée de dialogues inoubliables – "This is the 90's. You can't just walk up and slap a guy, you have to say something cool first." Une star des studios qui, après avoir été payé un record de 4 millions de dollars pour le scénario d'AU REVOIR À JAMAIS, a disparu de son plein gré, usé par la pression. Logique : Shane Black est le héraut des bons gars qui s'ignorent. Des hommes fatigués de se battre pour imposer leurs valeurs. Des mecs lessivés par un système reléguant leur héroïsme ordinaire au placard des concepts démodés. Shane Black aime les romans policiers des années 50, les films des années 40, les chevaliers virils débordant d'émotions contradictoires. Il avait trop à dire pour rester scénariste et passa donc à la réalisation en 2005 avec KISS KISS BANG BANG, "detective story" post-moderne et rigolarde qui marqua son retour au-devant de la scène – et celui de Robert Downey Jr. Un come-back consolidé en 2013 par le triomphe de IRON MAN 3. Mais le meilleur était finalement à venir : THE NICE GUYS. Car oui, en faisant de Ryan Gosling et Russell Crowe des détectives à la petite semaine qui démêlent les fils d'un sombre complot entourant le décès d'une porn star, Shane Black signe son meilleur film. Peut-être même son meilleur script. Ce qui n'est pas peu dire. Quasi jumeau du DERNIER SAMARITAIN, THE NICE GUYS représente la quintessence du cinéma de Black – hilarant, énergique et profond. Le Festival de Cannes l'a convoqué hors compétition – tout comme KISS KISS BANG BANG voilà onze ans – alors que sa densité aurait largement justifié sa présence en compétition. On en discute avec Shane Black dans un long entretien. ➤



THE NICE GUYS marque votre retour à Cannes onze ans après KISS KISS BANG BANG. À l'époque, aviez-vous pris cette sélection comme une validation de votre travail ?
C'était agréable oui, car je fais des films que l'on ne s'attend pas franchement à voir à Cannes. Ce ne sont pas des films à awards, ni le genre à recevoir la Palme d'Or. Mais le simple fait d'être considéré par les sélectionneurs, que l'on me permette de participer au Festival au côté d'un groupe de longs-métrages extrêmement éclectiques était très gratifiant. Cela suggère que je fais des films de détectives artistiques qui peuvent s'avérer intéressants au-delà de leur statut de 'film de genre'.

THE NICE GUYS a la même vibe que KISS KISS BANG BANG mais une énorme différence les sépare : KISS KISS BANG BANG était post-moderne quand THE NICE GUYS est direct, conçu comme un film des 70's. Diriez-vous que THE NICE GUYS vous permet de vous affirmer, quand le post-modernisme de KISS KISS BANG BANG était peut-être une manière de vous cacher derrière le méta ?
C'est une idée très intéressante… KISS KISS BANG BANG était une tentative d'expérimentation autour d'un genre – son côté post-moderne et autoréférentiel était donc voulu, bien sûr. Au départ, je voulais écrire une histoire d'amour et, pour la rendre intéressante, je voulais la pimenter un peu, je voulais utiliser des petites choses comiques étranges et un peu aléatoires qui prendraient le contre-pied des conventions. Quand je l'ai transformé en mystère criminel, j'ai incorporé cette même idée. KISS KISS BANG BANG est fun, mais il reste très dense, pétri de petites astuces et d'artifice. J'avais la sensation que je n'avais pas besoin de cela sur THE NICE GUYS, qui est effectivement une histoire de détective plus frontale. Comme vous l'avez dit, je souhaitais faire quelque chose qui s'approcherait des films des années 70 que j'aime tant. De nos jours, on ne voit plus trop de 'caper movies' *(terme qui désigne un genre à la croisée du film policier, d'aventures et de la comédie, ndlr).* On voit des films sur les flics ou sur les trafiquants de drogue... Avec THE NICE GUYS, je voulais faire un thriller qui soit aussi un 'caper' dans lequel deux mecs totalement largués sont embarqués dans un mystère un peu dingue. Quelque chose qui propose toute une variété de tons. La première fois que j'ai vu quelque chose comme ça, c'était dans les années 80, dans un film de Ron Howard qui s'appelle LES CROQUE-MORTS EN FOLIE *(avec Henry Winkler et Michael Keaton, 1982, ndlr).* J'étais allé le voir en salles parce qu'il était vendu comme une comédie mais au fil du récit, j'y avais remarqué des éléments très sincères et puissants. On ressentait vraiment une relation pleine d'âme entre les deux personnages principaux. Au final, ce qui était annoncé comme une comédie stupide délivrait un vrai message humaniste. J'ai été galvanisé par cette idée de faire une comédie aux tonalités changeantes dont certains éléments seraient en même temps vraiment sombres.

C'est une intention intéressante car aujourd'hui, les gros films de studio se doivent d'être 'réalistes', tout doit y être expliqué. Votre univers – dans vos films ou vos scripts – est totalement fictif, bigger than life. Est-ce la raison pour laquelle THE NICE GUYS se situe dans les années 70 ? Dans l'état actuel des choses, il n'aurait pas pu se dérouler de nos jours ?
Vous avez tout à fait raison. Choisir les années 70 permet aussi de donner une certaine intemporalité. Cela dit, si l'on avait choisi les 80's ou les 50's, cela n'aurait rien changé aux personnages. En fait, il existe une version de THE NICE GUYS qui se déroule de nos jours – le script date de 2002. Il était bon, mais pas aussi bon. Je dirais qu'avoir les années 70 comme décor me permettait d'être plus pop, plus libre, moins prisonnier de la manière dont les films sont faits actuellement.

Vous utilisez souvent le duo comme mécanique narrative. Le 'buddy movie' est un genre moins répandu en Europe. Est-il pour vous un moyen d'écrire des films à l'identité fortement américaine ?
Je ne le vois pas nécessairement comme un concept américain. Par exemple, je suis très fan de ce film français qui réunit Jean Reno et Gérard Depardieu, dont je ne me souviens pas le titre *(TAIS-TOI !, de Francis Veber, ndlr).* Je pense qu'il y a des tas de comédies à personnages qui respectent cette dynamique traditionnelle du 'buddy movie' à la Billy Wilder. Mais je comprends ce que vous voulez dire [sur l'aspect américain du genre] : CERTAINS L'AIMENT CHAUD est



un classique du 'buddy movie' et c'est un film très américain. En ce qui me concerne, j'utilise le duo pour une raison simple : cela me permet de donner aux protagonistes quelqu'un à qui parler, d'avoir deux gars qui évoluent dans un élan de camaraderie, qui trouvent un compagnon. J'ai toujours été ému par les films ou les livres qui mettent en scène des amitiés crédibles – pas des amitiés créées artificiellement, mais celles auxquelles on croit de manière organique. La tâche d'un 'buddy movie', qu'il soit américain ou pas, n'est pas de se saisir de deux acteurs comiques du 'Saturday Night Live', de les parachuter dans une histoire et de les laisser faire des blagues. Si vous prenez le premier FLIC DE BEVERLY HILLS, celui réalisé par Martin Brest, vous y trouvez de très belles relations entre les personnages. On croit vraiment à leur amitié, c'est très réconfortant !

« J'ai toujours été ému par les films ou les livres qui mettent en scène des amitiés crédibles. »

À ce titre, on croit vraiment au duo Gosling/Crowe dans THE NICE GUYS. Comment avez-vous eu l'idée de les réunir et comment cette alchimie incroyable s'est-elle créée ?
Ryan et Russell avaient très envie de bosser ensemble, à la base. J'ai commencé par discuter avec chacun d'eux indépendamment. J'ai contacté Ryan via son manager et quand je lui ai parlé de Russell, il était tout excité. Idem quand je suis allé en Australie pour rencontrer Russell. Il m'a dit : 'Si Gosling en est, j'en suis.' Tout est allé très vite, sans réelle planification. La dynamique entre les personnages est surannée, issue des vieilles comédies – surtout celles d'Abbott et Costello. Dans THE NICE GUYS, Ryan fait clairement son Costello : il y a même cette scène où il reprend carrément DEUX NIGAUDS CONTRE FRANKENSTEIN. Je ne voulais vraiment pas engager deux acteurs comiques. Ryan et Russell peuvent assurer niveau comédie, c'est certain, et ils sont très drôles ensemble. Mais ils ont aussi les épaules pour tout le reste, pour les moments les plus sombres et introspectifs. Ils ont ce sérieux, cette gravité que seuls les acteurs chevronnés peuvent apporter à un rôle. Je pense que c'est très utile de trouver des acteurs dont le public ne sait pas à l'avance qu'ils peuvent être drôles. C'est le cas de Ryan et Russell.

Vous n'écrivez jamais un personnage avec un acteur en tête, n'est-ce pas ?
Non, jamais. Tout d'abord, il me faut trouver un point d'entrée vers le personnage et établir qui il est. La manière dont il réagit, dont il se présente au monde ➤



– et au public –, les aspects de lui-même qu'il cache. Une fois que vous avez établi le personnage, alors vous allez chercher un acteur.

Dans le film, tout se mélange dans une sorte de grand bain de déréliction : il y a du porno, de la violence, du mystère, de très nombreuses références à Hitler ou Nixon… On pourrait croire que vous critiquez l'Amérique alors qu'en fait, THE NICE GUYS traite de la grandeur de l'Amérique et de la manière dont ses valeurs sont corrompues. Diriez-vous qu'il s'agit de votre travail le plus politique ?
Je ne sais pas si THE NICE GUYS est franchement politique mais j'ai essayé de retranscrire à quel point les années 70 étaient une période brusque et tumultueuse. En fait, je pense même qu'à ce titre, les 70's reflètent assez bien notre époque. C'était un temps où l'on était actif, politiquement – d'ailleurs, le film le montre bien, notamment dans la scène où Ryan et Russell rendent visite à des manifestants. Il y avait aussi tous ces mouvements d'amélioration de soi, comme EST *(Erhard Seminars Training, créé en 1971 par Werner Erhard, ndlr).* J'y fais référence à travers le personnage de Russell, qui ne cesse de se déprécier. À l'époque, tout tournait autour de l'individu, de l'homme de la rue et de sa capacité à renverser le système. D'ailleurs, la plupart des films des 70's parlent de l'individu, que ce soit EASY RIDER ou POINT LIMITE ZÉRO. À chaque fois, un personnage qui incarne tout un pan de l'Amérique tente de s'élever contre une certaine corruption liée au monde de l'entreprise. Dans THE NICE GUYS, les méchants viennent de ce monde des affaires. Bien sûr, en aucun cas cela ne signifie que le film soutient Bernie Sanders ! *(Rires.)* Il fut un temps où on acceptait l'idée qu'un méchant de cinéma puisse être un patron ou un businessman. En fait, quand dans WALL STREET Gordon Gekko dit "L'avidité, c'est bien !", on est censé savoir immédiatement qu'il s'agit du bad guy. Mais aujourd'hui, quand Donald Trump dit la même chose, l'Amérique croit que c'est un type bien… Jamais on prendrait Gekko pour un type bien ! Il se fait arrêter, à la fin de WALL STREET ! Il y a donc eu un changement dans la manière dont est dépeinte la corruption d'entreprise : elle a été héroïsée, glamourisée, comme si elle représentait l'esprit américain de l'effort. Alors qu'en fait, ce n'est rien de plus que de l'avidité.

C'est quelque chose que vous disiez déjà, et de manière très agressive, dans le script du DERNIER SAMARITAIN – qui était une charge très virulente contre la NFL et le monde du sport. Vous pensez que cela s'est aggravé en 25 ans ?
Oui, je le pense. Moi, je crois aux petites entreprises, au droit de chacun de construire pour lui-même. Vous savez, il y a un problème de pauvreté en Amérique. Et, dans le même temps, de grosses sociétés font bien trop d'argent avec des méthodes tout sauf éthiques. Clamer constamment que les grandes entreprises sont bonnes pour notre pays et leur donner le droit de ne respecter aucune règle est un concept très dangereux. Je vais vous dire pourquoi c'est pire aujourd'hui : après la crise de 2008, aucun exécutif du système bancaire n'a passé le moindre jour en prison… Dans les 70's, ils auraient sans doute été emprisonnés. Mais de nos jours ils sont tellement adulés, tellement héroïsés parce qu'ils sont capitaines d'industrie qu'ils semblent exempts de respecter les règles que nous autres devons suivre.

Vous dites que THE NICE GUYS n'est pas franchement politique mais quand on en discute, cela devient difficile ➤



« Dans toute mélancolie il y a un sourire sardonique qui attend son heure. »



THE NICE SOUND

Dans la bande-son d'IRON MAN 3, Shane Black avait poussé l'ironie jusqu'à utiliser "Blue (Da Ba Dee)" et "Mambo N°5", les tubes improbables d'Eiffel 65 et Lou Bega. Pour THE NICE GUYS, il revient à la raison musicale et concocte une soundtrack sautillante et jouissive, parfaite jusque dans ses fautes de goût. Au programme, tubes disco funk ("Get Down On It" de Kool & The Gang, "September" et "Boogie Wonderland" d'Earth, Wind & Fire, "Boogie Oogie Oogie" de The Taste of Honey), étendards soul ("Love & Happiness" d'Al Green, "Papa Was A Rolling Stone" des Temptations), sucreries pop ("Escape" de Rupert Holmes, "Jive Talkin'" des Bee Gees, "Lonely Boy" d'Andrew Gold) ou classiques folk ("Horse With No Name" d'America). Une compilation qui sera notamment disponible dans une édition vinyle luxueuse blindée de goodies : les deux disques de couleur rose seront en effet accompagnés d'un dépliant érotique en 3D (lunettes fournies), d'un poster de pin-up à double-face, de la carte de visite des "Nice Guys" et des notes d'accompagnement signées Shane Black. Si d'aventure, vous avez envie de nous faire un cadeau, l'adresse de la rédaction est trouvable en page 3.





d'échapper à cette dimension du film…
Oui mais… C'est un film sur l'avidité et sur ces deux mecs qui tentent de faire tomber ce système. Au final, qu'ils réussissent ou pas, c'est à chacun de décider. **[SPOILERS]** Vous savez, tout ça est en partie arrivé dans la réalité : l'industrie automobile a vraiment empêché la généralisation du pot catalytique – alors qu'elle disposait de la technologie depuis des années. Les 'nice guys' n'ont pas gagné dans la vraie vie. **[FIN DES SPOILERS]** Le film est une sorte de souhait un peu fou où deux mecs parviennent à changer les choses.

Dans le film, vous usez de contradictions à tous les niveaux. Par exemple en dépit du titre, on pourrait croire a priori que Holland (Ryan Gosling) et Jackson (Russell Crowe) ne sont pas de bons gars. Alors qu'ils le sont. Ce sont des punching balls, des idiots pleins d'espoir… Pourtant, ils ne sont pas cyniques. Ce sont de vrais samaritains. Définiriez-vous THE NICE GUYS comme un film sentimental ?
Oui, tout à fait. J'aime beaucoup l'expression que vous avez utilisée, 'des idiots pleins d'espoir'. Holland et Jackson sont des mecs pour qui avoir de l'espoir est plus important que d'avoir un plan. Avoir de belles idées et de beaux espoirs leur paraît grandiose – alors que pour d'autres, cela ne sera que banal et stupide. THE NICE GUYS suit juste ces deux types qui ont des ambitions modestes. Au départ, quand ils sont embarqués dans cette affaire très importante, ils restent dirigés par des règles un peu basses et opportunistes – ils veulent être payés. Pourtant, même quand ils découvrent qu'ils ne tireront rien de tout ça, ils décident d'aller jusqu'au bout, de résoudre cette affaire, de faire tomber le système.

Mais comment expliquez-vous cette manière qu'a le film d'être aussi agressif et sentimental à la fois ?
Je crois que THE NICE GUYS raconte comment une croyance sentimentale naît chez une jeune femme. Et il raconte aussi comment, par ses actions, un père essaie de sauver chez sa fille un espoir que lui a totalement perdu. THE NICE GUYS ne nie pas que le monde est pourri ou que l'on ne gagne pas toujours. Mais il dit qu'il faut garder le cap, persévérer, conserver cette étincelle d'innocence et d'enthousiasme. Décider de ce qui est important, aussi. Au bout du compte, si Holland et Jackson ne triomphent pas totalement, ils auront fait ce qui est important : prendre chaque jour l'un après l'autre, se lever, s'habiller et être prêt pour la vie. ➤

À VENIR

En 1987 sortait PREDATOR de John McTiernan, actioner fantastique en partie réécrit par Shane Black. Trente ans plus tard, le scénariste va revenir à la franchise qui, après le premier volet, n'a cessé de décliner – avec l'inégal PREDATOR 2 puis les affreux ALIEN VS PREDATOR, ALIEN VS PREDATOR : REQUIEM et PREDATORS. Shane Black a en effet été engagé par la Fox pour THE PREDATOR, qu'il a écrit avec son vieux copain de fac Fred Dekker (coscénariste et réalisateur de THE MONSTER SQUAD) et qu'il tournera prochainement pour une sortie fixée au printemps 2018. Un temps envisagé comme un reboot, THE PREDATOR sera en fait une suite. On n'en sait pas plus pour le moment – Black a laissé planer le doute sur la participation d'Arnold Schwarzenegger. Par ailleurs, il tente toujours de mettre sur pied DOC SAVAGE, potentielle adaptation du pulp créé par Lester Dent dans les années 30. Récemment, Black a déclaré qu'il souhaitait engager Dwayne Johnson pour incarner l'aventurier aux capacités surhumaines. Le projet, dont on parle depuis 2010, dépendrait donc de l'acteur – et de son agenda.



« Avoir les années 70 comme décor me permettait d'être plus pop, plus libre, moins prisonnier de la manière dont les films sont faits actuellement. »

Dans le premier plan, la caméra filme Los Angeles à travers les lettres décrépites du logo 'Hollywood'. On revient à votre utilisation des contradictions : l'image glamour de Hollywood est immédiatement écornée. Diriez-vous que THE NICE GUYS, comme beaucoup de vos scripts, cherche à aller au-delà des apparences ?
Oui, effectivement. Cela m'amusait de présenter ces deux types qui font absolument tout pour tenter de maintenir leur apparence, qu'ils croient être couillue et classe. Ils veulent passer pour des pros très sophistiqués. Holland pense vraiment qu'il propose un service de grande qualité dans son 'agence' de détective. Sauf que tout le monde sait que ce sont des conneries, le public le voit immédiatement. Cela va avec le paysage dans lequel il évolue. Le premier plan met donc en scène une gloire un peu sordide et déclinante. Personne ne cherche à la réparer. Au final, dans la réalité, ils ont fini par restaurer les lettres du logo 'Hollywood' mais dans les 70's, tout le monde s'en foutait ! Ils les ont laissé tomber en ruine. Tout comme personne n'a cherché à enrayer la pollution – si bien qu'on en est arrivé à un point où on ne laissait pas les gosses jouer dehors avant 18h ! En un sens, Los Angeles était devenue une sorte de Sodome ou Gomorrhe modernes. Avoir cette approche quasi biblique de Los Angeles m'intéressait profondément. Je voulais filmer une ville bouillonnante mais brisée, dont l'entropie finit par la dévorer. Et, en même temps, observer les efforts des petites gens pour s'en sortir. Trouver ce qu'il restait de noblesse dans ce cadre.

Du coup, était-ce paradoxal pour vous de tourner THE NICE GUYS à Atlanta ou cela vous a-t-il permis de créer un L.A. presque fantasmatique et artificiel convenant à votre propos ?
C'est une bonne question mais pour être honnête, si j'avais eu le choix, j'aurais tourné tout le film à Los Angeles. Ce n'était pas un choix artistique mais économique : la seule solution pour que THE NICE GUYS se concrétise était de profiter des réductions d'impôts proposées par Atlanta. Après, on a fait tout ce qu'on a pu pour donner à la Géorgie l'apparence iconique du Los Angeles intemporel que nous avions en tête. Il y a des gens qui aiment la tragédie – des destins comme celui de Judy Garland, la beauté évaporée. Il y a quelque chose de passionnant derrière cette magnifique princesse en robe de bal – robe qui, si on la regarde de plus près, est en fait en lambeaux. C'est comme ça que nous avons imaginé Los Angeles – d'où le premier plan du film dont vous parliez tout à l'heure. C'est une ville qui prospère et maintient l'illusion du glamour alors qu'en réalité, elle ne fait que décliner. Elle revêt ce visage usé, elle est comme une ancienne star qui vit recluse dans un cottage à Glendale ! Le meilleur exemple de tout ça pour moi, c'est le film ED WOOD de Tim Burton et sa représentation de Bela Lugosi.

Vous êtes aussi un grand fan de QUE LE SPECTACLE COMMENCE. Bob Fosse y développe une vision assez sombre du divertissement et on décèle ce ton crépusculaire dans la plupart de vos scripts…
Un message de QUE LE SPECTACLE COMMENCE a eu une résonance toute particulière en moi : à la fin du film, ce qui compte le plus est ce que le personnage principal parvient à accomplir sur scène – la présentation de 'belles images'. Aussi simple et banal que cela puisse paraître, produire de 'belles images' justifie qu'il vive cette existence tragique jusqu'à ce qu'il ne soit plus capable de le faire. Ce cocktail de joie et de tristesse est vraiment poignant.

On a justement la sensation que dans vos scénarios, l'ironie est une manière d'exprimer votre mélancolie…
Oui, je pense. Dans toute mélancolie, il y a un sourire sardonique qui attend son heure. Regardez L'ARME FATALE : ce que fait Mel Gibson est brillant. Au lieu de jouer un mec dépressif et suicidaire, il a joué un mec frénétique et suicidaire. Il avait ce sourire un peu fou. Pour moi, tout est toujours doux-amer, rien n'est jamais tout l'un ou tout l'autre. Chercher l'humour dans les pires moments qui soient offre des opportunités magnifiques.

« Dans THE NICE GUYS, Ryan [Gosling] fait clairement son Costello : dans une scène il reprend carrément DEUX NIGAUDS CONTRE FRANKENSTEIN. »

Il y a 25 ans, LE DERNIER SAMARITAIN était considéré comme un blockbuster. Aujourd'hui, THE NICE GUYS, qui est similaire dans le ton et l'esprit est un 'projet du milieu', peu cher, vu à juste titre comme une œuvre d'auteur. Pensez-vous que par sa simple existence, THE NICE GUYS livre un commentaire sur l'évolution de Hollywood et sur les films que l'industrie veut et ne veut plus produire ?
Avant toute chose, je pense que THE NICE GUYS est un commentaire sur les films que j'ai envie de voir ! *(Rires.)* Cela dit, vous avez raison : il y a peu de films de studio qui échappent à la règle des tentpoles ou dont le personnage n'est pas affublé de super-pouvoirs. J'aime les comic book movies, évidemment… mais je viens d'une ➤







époque où les autres types de films étaient plus répandus. Je continuerai donc à faire ce type de films, en espérant qu'ils puissent être compétitifs sur ce marché où fleurissent des projets aux budgets bien plus conséquents.

Pensez-vous que Hollywood a abandonné le public adulte ?
Ce n'est pas le cas dans le cinéma indépendant. Il y a des tas de bons films pour adultes. Mais dans le circuit des studios, il y a les films à Oscars et les tentpoles. Vous aurez d'un côté des projets très sérieux, parfaits pour triompher aux cérémonies et de l'autre côté, vous aurez HARRY POTTER. Entre les deux, il y a peu de choses.

THE NICE GUYS a un potentiel évident de franchise et la fin du film joue justement la carte de l'ouverture. Est-ce ironique ?
Oui ! Mais je serais ravi de faire des suites. Je suis très intrigué par cette idée de 'franchise enclavée' : THE NICE GUYS se déroule en 1977, donc la suite se déroulerait aux alentours de 1983. Et si on en fait encore un autre et que l'on respecte le vieillissement naturel de Ryan et Russell, il se situerait vers 1990. Même si on faisait trois films, on n'arriverait jamais à l'an 2000. Cette idée de faire des suites dans des contextes historiques différents – à l'exception du monde actuel – m'attire. J'aime les histoires de détective et j'aime ces deux personnages. Je pense qu'il y a encore des choses à dire sur eux.

Dans tous vos scripts, même si vos personnages sont réticents à l'idée d'agir, ils le font. Ce sont des 'faiseurs'. Et des cols bleus. Vous venez de Pittsburgh, qui fut une grande cité sidérurgique – un monde d'ouvriers, de 'faiseurs'. Pensez-vous qu'il y a un lien entre vos origines et les personnages que vous aimez créer ?
Je pense, oui. Mon père était vendeur en porte à porte. Ma mère était infirmière dans un hôpital situé dans un endroit pas particulièrement agréable de la ville. Nous avions toujours de la nourriture sur la table mais nous n'étions pas riches. Et c'est vrai que Pittsburgh était une ville de cols bleus. Je pense que par-dessus tout ça, j'ai été très influencé par les livres que je choisissais de lire à l'époque. J'étais notamment très friand de la série '87th Precinct' par Ed McBain. Ces bouquins parlaient de flics cols bleus. Ils vont de mission en mission, ils font leur boulot mais deviennent des héros par inadvertance. En un sens, ils sont le contraire d'un autre personnage que j'aimais beaucoup, James Bond, qui est élégant, riche et sophistiqué. J'aime ces deux opposés mais personnellement, j'ai toujours gravité autour du modèle RESERVOIR DOGS : les mecs qui se disputent pour savoir qui va laisser le pourboire.

Parce que vos scripts sont très fun, d'aucuns pourraient ne pas voir leur précision – de structure, des répliques. Utilisez-vous la voix off comme moyen de rendre vos films plus visiblement littéraires ?
Dans les cours d'écriture filmique, on dissuade souvent d'utiliser la voix off. Mais regardez la fin des ÉVADÉS : c'est brillant ! Dans STAND BY ME, le narrateur parle de son ami mort et, à l'image, on le voit disparaître à l'horizon. Ça aussi, c'est brillant ! Pour moi, la voix off est une manière formidable d'interagir, d'aller dans le méta, de créer une émotion en prenant du recul par rapport à ce que l'on voit à

FILMO

Auteur/Réalisateur

2005 : KISS KISS BANG BANG

2013 : IRON MAN 3

2016 : THE NICE GUYS

Scénariste

1987 : L'ARME FATALE
de Richard Donner

1987 : THE MONSTER SQUAD
de Fred Dekker

1989 : L'ARME FATALE 2
de Richard Donner (Histoire)

1991 : LE DERNIER SAMARITAIN
de Tony Scott

1993 : LAST ACTION HERO
de John McTiernan

1996 : AU REVOIR À JAMAIS
de Renny Harlin

« KISS KISS BANG BANG est fun, mais il est dense, pétri de petites astuces et d'artifice. J'avais la sensation que je n'avais pas besoin de cela sur THE NICE GUYS. »



l'image, d'offrir une certaine contextualisation. J'ai toujours vu la voix off comme un outil de plus.

Vos voix off sont très littéraires. On pourrait penser que vous l'utilisez pour faire ressortir le romancier qui est en vous…
J'imagine qu'on peut dire ça, oui. Pour moi, la voix off est un outil littéraire qui fonctionne parfaitement bien au cinéma. Elle permet d'entrer plus facilement dans l'histoire mais aussi de diriger le public vers le message du film, de garder en ligne de mire de quoi il parle. Le défi là-dedans, c'est de ne pas être assommant ou trop évident.

Vos trois films de réalisateur étaient au format 2.35. Comment définiriez-vous vos ambitions visuelles ?
Le 2.35 est un beau format. Il permet des cadrages extrêmes, ce qui est toujours amusant. J'aime que le cadre laisse le temps de découvrir ce qu'il renferme, j'aime l'utiliser pour révéler les choses avec mesure. Les compositions que j'apprécie le plus sont celles de David Fincher et Ridley Scott. Pour moi, il n'y a pas mieux. Mon ambition n'est jamais de faire des mouvements de caméra qui tournoient, qui plongent etc. Je ne chercherai jamais à générer de l'énergie en bougeant la caméra dans tous les sens. Je souhaite mettre sur pied des histoires contées avec des mouvements de caméra élégants, à l'énergie appropriée. J'aime les choses un peu démodées... Je ne suis pas fan de la shaky cam – dans la réalité, si vous filmez pendant un tremblement de terre, vous ferez tout pour essayer de stabiliser la prise de vue ! Je veux aussi toujours m'assurer que mes films soient faits pour l'écran de cinéma – pas pour un téléphone. Cela ne m'intéresse pas d'aller en salles pour regarder un film que j'aurais pu mettre en boîte en pointant mon téléphone à bout de bras. Personnellement, je suis inspiré par les mouvements de caméra mesurés, créatifs et réfléchis – comme ceux des cinéastes des années 40. Mais avant tout, je cherche à trouver l'esthétique appropriée pour le film que je suis en train de faire.



Dans KISS KISS BANG BANG et dans THE NICE GUYS, vous utilisez beaucoup le plan aérien, 'l'œil de Dieu'. C'est un plaisir de démiurge pour vous ?
Si vous voulez faire de la ville un personnage, il est nécessaire, à un moment, de permettre au public de 'faire sa connaissance'. Et puis, pour citer John Toll, le chef op' de IRON MAN 3 : 'Les gens font des plans en hélicoptère parce que ça fonctionne.' Et c'est vrai : dès que vous filmez une ville depuis le ciel, que vous voyez les gens dans les buildings vaquer à leurs occupations, ça marche ! C'est un outil efficace.

Vos films sont tout ce qu'il y a de plus idiosyncrasique. Diriez-vous que le risque, pour vous, est l'autocitation ?
Bien sûr, je n'ai pas envie de me répéter au point que les gens puissent penser que j'ai des 'trucs'. Il n'empêche que je sais ce à quoi mon œil répond. Je n'ai pas peur de me répéter car je sais quand un plan ressemble à ce que j'ai envie de voir. Je sais quand quelque chose cloche dans un plan. Par exemple, un travelling qui suit un personnage marchant en ligne droite dans la jungle, ça ne me plaît pas – je préfère quand un personnage grandit ou rapetisse dans le cadre, qu'il soit près de la caméra puis qu'il s'éloigne dans l'image alors qu'un autre passe devant lui etc. J'aime quand les formes évoluent et changent de taille dans le cadre. Là, mon œil se dit : 'Voilà qui est mieux !'

En un sens, il était inévitable que vous passiez à la réalisation, non ? Vous n'auriez pas pu n'être éternellement qu'un scénariste…
Écrire est un acte très solitaire. Vous êtes seul, dans votre grenier, à taper à la machine, en agonisant et en buvant café sur café. Et, à la fin de la journée, la seule personne qui vous lit, c'est votre mère… Réaliser, c'est tout le contraire : c'est une expérience interactive, galvanisante, une expérience sociale qui teste votre capacité à la diplomatie. C'est juste un meilleur moyen de mener sa vie. ●



ELLE

Interview de Paul Verhoeven

On craignait qu'en prenant les commandes d'un film français, avec un casting français et un décor bourgeois, Paul Verhoeven se soit mis en pré-retraite. Grosse erreur : ELLE ranime son cinéma, de son goût pour la provocation à une vision acide des rapports humains. ELLE en dit très long sur… lui.

Sortie le 25 mai

Propos recueillis par Alex Masson / Photo : Eddy Brière

Ne manquerait-il pas un 's' à ELLE ? Votre film ne parle pas d'une seule mais d'une vraie galerie de femmes…
(Sourire) Évidemment. Mais bon, il y en a quand même une ici qui est au centre de tout. En fait, ce film était à l'origine effectivement titré ELLES, mais, presque au même moment, il y a eu un autre long-métrage avec ce titre-là *(ELLES de Malgorzata Szumowska, avec Juliette Binoche et Anaïs Demoustier, ndlr)*. On a d'abord laissé tomber pour revenir à OH !, qui est le titre du livre de Philippe Djian *(qu'adapte ELLE, ndlr)*. Mais j'aimais bien l'idée que ce ELLE désigne aussi Isabelle Huppert, et pas seulement parce qu'elle est de quasiment tous les plans du film.


©2015 Guy Ferrandis/SBS Productions

ELLE reste pour autant votre film qui met en scène le plus de personnages féminins, tous avec des caractères forts. Au point qu'on s'est demandé si finalement ce n'était pas un film sur une prise de pouvoir par les femmes.
Je n'irais peut-être pas jusque-là, ELLE est un peu sévère avec les hommes, mais pas tant que ça. Même si cette idée d'une force féminine me plaît, elle n'est pas de moi mais vient du livre. En revanche, j'ai consciemment fait le choix de m'approprier ce roman.

ELLE vous a été commandé par le producteur Saïd Ben Saïd, mais votre patte est clairement là : le personnage de Michèle s'inscrit dans la lignée de Catherine Tramell (BASIC INSTINCT), la princesse Agnès (LA CHAIR ET LE SANG) ou Ellis (BLACK BOOK)…
J'ai toujours fonctionné ainsi. Les producteurs m'ont souvent choisi pour réaliser des films, j'ai même parfois été impliqué alors que le casting était déjà bouclé, comme par exemple BASIC INSTINCT où Michael Douglas était déjà là. Mais ensuite, c'est moi qui prends les commandes. Prenez BLACK BOOK : initialement le rôle principal était celui d'un homme, mais on n'arrivait pas à boucler le scénario… avant que je ne décide qu'il fallait en faire une femme. Ça ne veut pas dire que j'ai des a priori sur les hommes – j'ai suffisamment fait de films autour d'eux qui le démontrent – mais simplement qu'il y a des histoires qui fonctionnent bien mieux avec des femmes.

Il y a quand même une différence de taille dans le cas de ELLE. C'est la première fois que vous travaillez avec une star féminine. Jusque-là, vos actrices étaient des quasi-inconnues avant de tourner avec vous. Est-ce que ça change quelque chose ?
Rien du tout ! *(Rires.)* Ce n'est pas la réputation ou l'image publique d'Isabelle *(Huppert, ndlr)* qui m'intéressait mais le fait qu'elle soit une actrice capable de tenir et comprendre ce rôle. J'ai travaillé avec des filles très talentueuses comme Carice Van Houten, mais je n'avais jamais vu ça : Isabelle est d'une catégorie à part. Elle arrive à exprimer des choses à l'écran qu'on n'imagine pas chez elle. Carice est une actrice formidable, mais dans BLACK BOOK son jeu était lisible. Isabelle arrive à alterner force et fragilité, à instaurer un doute sur qui est vraiment son personnage Michèle tout au long du film, à incarner pleinement cette femme qui a l'air d'un roc mais qui ment tout le temps et à tout le monde. Et c'est ce qui la rend très crédible.

ELLE joue en permanence un jeu avec la réalité, entre Michèle qui remet sans cesse tout en doute et votre mise en scène qui tord certains angles de vue…
C'est ma vision du monde : plus on vieillit, plus on doute des choses. Avec l'âge, j'ai commencé à accepter que ma manière de penser ne soit pas forcément celle des autres, qu'il y a diverses interprétations des choses. Je m'engueule souvent avec ma fille à ce sujet…

Depuis TRICKED, votre manière de filmer a changé ; c'est flagrant dans ELLE, où vous utilisez beaucoup moins de travellings, la caméra est souvent à l'épaule, très proche des visages. Vous mettez par moments le spectateur dans une position de voyeur.
J'ai longtemps aimé filmer dans un style classique, au sens hollywoodien du terme. Mais j'ai eu envie d'être plus libre. Je me suis

> « Si ELLE avait été américain, il aurait fallu en rester à une intrigue et des rôles stéréotypés. »



mis à détester de plus en plus les plans fixes. Depuis TRICKED, je travaille avec deux caméras, voire deux chefs opérateurs comme sur ELLE. Entre autres parce qu'il y a tant de personnages dans ce film que je tenais à ce que les gens puissent avoir l'impression de tous les connaître. Il fallait donc qu'on passe du temps sur leurs visages, qu'on lise des émotions dans leurs yeux pour éviter d'être distraits par ce qui se passe autour d'eux. À ça se rajoutait un manque de stabilité des caméras, qui donne une impression d'improvisation....

… Mais aussi une idée d'irréalisme, qui pousse ELLE vers la fable, le conte moderne, non?
Évidemment! Tout ça est de la pure fiction. J'ai essayé de plonger ces personnages dans leur quotidien le plus terre-à-terre, pour que leurs vies soient aussi crédibles que possible. Mais je ne pense pas que de telles personnes existent dans la réalité. Quand on voit l'émission sur un massacre qui a eu lieu trente ans auparavant, j'ai scrupuleusement copié les images de télé telles qu'elles étaient faites à l'époque, mais ce carnage est totalement surréaliste. Je voulais juste convaincre les spectateurs que c'était arrivé…

Mais vous laissez dans le flou l'explication de ce qui est arrivé à Michèle, enfant…
Je ne voulais surtout pas faire de ce film une étude comportementaliste, expliquer le sadomasochisme de Michèle par un traumatisme d'enfance. Djian ne le fait pas non plus dans son livre, mais pousse le délire plus loin, par exemple quand il raconte que



son père a tué soixante-quinze enfants. J'ai volontairement voulu être plus soft que ça, mais aussi plus ambigu. Je ne voulais pas fournir aux spectateurs une explication psychologique parce que cela aurait été trop banal de réduire le film à ça.

ELLE risque, comme le roman de Djian à sa sortie, d'être réduit à un film sur le viol. Alors qu'ils sont bien plus que ça.
Il suffit pourtant de voir la première scène du film ou de lire le premier chapitre du livre pour constater que le viol n'est pas le sujet. J'ai volontairement voulu ouvrir ELLE sur ce qui se passe immédiatement après le viol de Michèle. On entend l'agression mais on ne la voit pas, et heureusement, sinon ➤

LE PITCH

"Michèle fait partie de ces femmes que rien ne semble atteindre. À la tête d'une grande entreprise de jeux vidéo, elle gère ses affaires comme sa vie sentimentale: d'une main de fer. Sa vie bascule lorsqu'elle est agressée chez elle par un mystérieux inconnu. Inébranlable, Michèle se met à le traquer en retour. Un jeu étrange s'installe alors entre eux. Un jeu qui, à tout instant, peut dégénérer."



ç'aurait été un peu comme une ouverture à la JAMES BOND, un prologue en coup d'éclat. J'ai trouvé que cette structure dans le roman était particulièrement habile. Dans les deux cas, le viol n'est qu'une petite partie des choses. J'ai fait le choix de l'utiliser dans mon film comme une sorte d'élément de thriller, mais ELLE ne s'arrête pas à l'identité du violeur, parce que ce n'est pas son ressort. Ça a été un des problèmes à l'écriture, quand ce projet devait se faire aux États-Unis, où le scénario prenait la direction d'un rape and revenge, ce qui était hors de question. Je trouvais bien plus intéressant, une fois que Michèle connaît son agresseur et qu'il le sait, de les engager dans un jeu de séduction sadomaso.

ELLE tourne de toute façon autour d'une idée de jeu. Que ce soit dans ce rapport entre Michèle et son agresseur ou dans le regard amusé que vous portez sur la petite bourgeoisie, par exemple dans une scène de repas…
C'est sans doute par influence inconsciente d'un de mes films préférés, LA RÈGLE DU JEU de Renoir. J'ai toujours adoré le ton de ce film, qui parvient à être sérieux tout en restant ironique. Je ne pouvais pas me permettre d'aller vers un ton franc de comédie – encore que la scène où Michèle constate que son fils ne peut pas être le père d'un bébé noir s'en rapproche – mais je voulais qu'ELLE fasse vraiment sourire par moments.

À partir de là, qu'est-ce qui était le plus compliqué : tourner les scènes de viol – qui ne sont pas une première dans votre cinéma, mais les plus brutales que vous ayez réalisées –, ou celle de ce repas, qui est peut-être plus chorégraphiée ?
J'ai plus considéré la séquence du repas comme une scène d'action, parce que je pouvais plus m'y lâcher. Pour les scènes de viol, il a fallu davantage préparer, avec un storyboard, des cascadeurs. Au-delà de leur aspect délicat, tant par la perception que pourraient en avoir les spectateurs que par le fait de leur violence, je savais que ce serait difficile à tourner. J'ai d'ailleurs demandé dès le départ à la production que l'on puisse avoir au moins un jour complet pour chacune de ces scènes. Il fallait que l'on soit très précis pour exprimer non seulement la brutalité de l'acte mais aussi tout ce qu'un viol a d'abject. La scène de repas devait elle aussi être précise, mais il y avait beaucoup plus de liberté de mouvement. Les deux étant fondamentales pour que l'on comprenne qui est Michèle : le viol et sa réaction définissent son caractère et le repas, son environnement social. La personnalité de Michèle, c'est 50 % du film, le monde qui l'entoure, les 50 autres. Il fallait que j'accorde la même attention aux deux.

Ce qui n'aurait pas été forcément possible si ELLE avait été un film hollywoodien. À l'arrivée, c'est un film avec une équipe française, un scénariste américain et un réalisateur hollandais. Qu'est-ce que cela dit de son identité ?
J'ai beaucoup ri quand j'ai lu dans le communiqué de Cannes qu'ELLE concourait pour la Hollande. Pour moi, c'est clairement un film français ! Il est certain que s'il avait été américain, il aurait fallu faire le choix entre en faire un thriller ou une étude de société, en rester à une intrigue et des rôles stéréotypés. Regardez dans BASIC INSTINCT : on ne sait absolument rien de Michael Douglas, hormis qu'il est flic. On ne sait pas s'il a une famille, on ne sait rien de sa mère. Qu'ELLE soit un film français me permettait d'aller beaucoup plus dans la définition des personnages. David Birke *(le scénariste, ndlr)* a fait un remarquable travail en jonglant avec ce trait-là et les notions de thriller, mais en ne faisant jamais tout reposer uniquement sur une intrigue.

Il a aussi su intégrer votre vision du monde. Par exemple, dans les allusions cinglantes à la religion catholique, ou dans l'ambiguïté des personnages. Que ce soit celle de l'associée de Michèle ou de cette voisine bigote.
David a clairement pioché des choses chez moi. Il y a pas mal d'éléments dans ces deux femmes qui ne sont pas dans le livre de Djian et qui ont été sciemment rajoutés. Ils lui permettaient aussi de jouer avec sa culture de scénariste américain. Il y a, à la fin du film, un personnage féminin *(dont nous tairons le nom, ndlr)* qui sert presque de twist hollywoodien ! *(Rires.)* Mais c'était aussi une manière de se mettre les spectateurs dans la poche, en leur montrant que personne dans le film n'est dupe.

La plupart des femmes d'ELLE, comme celles de tous vos films en fait, n'agissent jamais en victimes. À partir de là, quelle est votre définition d'une héroïne ?
Hmmm… je dirais que c'est une femme qui est prête à tout, y compris des choses horribles, pour survivre. Pas par volonté mais par nécessité. L'héroïsme pour moi, ce n'est pas sauver vingt ou cinquante personnes ; c'est avoir aussi l'intelligence de se sauver soi-même de certaines situations. Si vous regardez d'un peu plus près, c'est le sujet récurrent de mes films. Qu'il s'agisse de femmes ou d'hommes d'ailleurs. Et contrairement à ce qu'on pense, je suis plutôt optimiste sur ce point. En dépit de ma réputation de personne désabusée, tous mes films se terminent peu ou prou sur une sorte de happy end : la promesse d'une nouvelle vie pour leurs personnages.

ELLE, c'est un film féministe ?
J'ai récemment écrit à une copine hollandaise qui vit aux États-Unis pour lui raconter comment se passait la promotion du film. Dans cette lettre, je lui confie que je crois que les journalistes françaises pensent qu'ELLE est féministe. Je ne sais pas vraiment s'il l'est. Je ne me considère pas comme un féministe au sens militant du terme, mais je ne peux pas cacher que j'ai une profonde admiration pour les femmes depuis mon enfance. De l'école maternelle à la fac, les filles ont toujours été les plus brillantes, intelligentes de ma classe. Si on veut parler de combat féministe, bien sûr l'égalité homme-femme n'est pas encore là, mais les choses commencent à s'arranger…

« Je ne peux pas cacher que j'ai une profonde admiration pour les femmes depuis mon enfance. »



LE BGG

C'est quoi ? L'histoire d'une petite orpheline prénommée Sophie qui, un soir, aperçoit depuis sa fenêtre un géant dans les ombres londoniennes. La créature l'enlève et l'emmène dans son monde… Mais pas de panique, il s'agit du Bon Gros Géant !
Pourquoi on l'attend : Doit-on vraiment justifier notre impatience de découvrir le nouveau film de Steven Spielberg – alias le plus grand cinéaste en activité ? Il revient ici au conte fantastique et familial et, pour ce faire, retrouve sa scénariste de E.T., la regrettée Melissa Mathison, décédée en novembre dernier. Le tout pour une adaptation d'un classique d'un des grands maîtres de la littérature dite "pour enfants", Roald Dahl. Pour incarner le Bon Gros Géant en performance capture, Spielberg a embauché son nouvel acteur fétiche, Mark Rylance – déjà du PONT DES ESPIONS et prochainement des deux projets suivants du cinéaste, READY PLAYER ONE et THE KIDNAPPING OF EDGARDO MORTARA.

De Steven Spielberg. États-Unis. Sélection officielle, hors compétition. Sortie le 20 juillet

Cannes 2016

PEDRO, STEVEN, WOODY, JEFF, LUC ET JP, ANDREA, JODIE, XAVIER, CHAN-WOOK, SEAN ET NICOLAS… ILS SERONT TOUS AU FESTIVAL, COMPÉTITEURS OU PAS. MAIS IL N'Y AURA PAS QU'EUX. ÉVENTAIL DE NOS ATTENTES LES PLUS SÉRIEUSES PARMI LES NOMBREUX FILMS DE LA SÉLECTION OFFICIELLE.

Par Emmanuelle Spadacenta, Aurélien Allin et Renan Cros

SÉLECTION OFFICIELLE

COMPÉTITION

TONI ERDMANN de Maren Ade
JULIETA de Pedro Almodóvar
AMERICAN HONEY d'Andrea Arnold
PERSONAL SHOPPER d'Olivier Assayas
LA FILLE INCONNUE de L. & J.P. Dardenne
JUSTE LA FIN DU MONDE de Xavier Dolan
MA LOUTE de Bruno Dumont
THE SALESMAN d'Asghar Farhadi
MAL DE PIERRES de Nicole Garcia
RESTER VERTICAL d'Alain Guiraudie
PATERSON de Jim Jarmusch
AQUARIUS de Kleber Filho Mendonça
MOI, DANIEL BLAKE de Ken Loach
MA'ROSA de Brillante Mendoza
BACCALAURÉAT de Cristian Mungiu
LOVING de Jeff Nichols
THE HANDMAIDEN de Park Chan-wook
THE LAST FACE de Sean Penn
SIERANADA de Cristi Puiu
ELLE de Paul Verhoeven
THE NEON DEMON de N. Winding Refn

HORS COMPÉTITION

CAFÉ SOCIETY de Woody Allen
THE NICE GUYS de Shane Black
MONEY MONSTER de Jodie Foster
GOKSEONG de Na Hong-jin
LE BGG de Steven Spielberg

Séances de minuit

GIMME DANGER de Jim Jarmusch
TRAIN TO BUSAN de Yeon Sang-ho
BLOOD FATHER de Jean-François Richet

Séances spéciales

LA DERNIÈRE PLAGE de Thanos Anastopoulos et Davide Del Degan
CHOUF de Karim Dridi
LA FORÊT DE QUINCONCES de Grégoire Leprince-Ringuet
WRONG ELEMENTS de Jonathan Littell
HISSEIN HABRÉ de Mahamat-Saleh Haroun
EXIL de Rithy Panh
LA MORT DE LOUIS XIV d'Albert Serra
LE CANCRE de Paul Vecchiali

UN CERTAIN REGARD

INVERSION de Behnam Behzadi
APPRENTICE de Boo Junfeng
VOIR DU PAYS de D. & M. Coulin
LA DANSEUSE de Stéphanie Di Giusto
CLASH de Mohamed Diab (Ouverture)
LA TORTUE ROUGE de M. Dudok de Wit
HARMONIUM de Koji Fukada
PERSONAL AFFAIRS de Maha Haj
BEYOND THE MOUNTAINS AND HILLS de Eran Kolirin
AFTER THE STORM de Hirokazu Kore-Eda
THE HAPPIEST DAY IN THE LIFE OF OLLI MÄKI de Juho Kauosmanen
HELL OR HIGH WATER de David Mackenzie
LA LONGUE NUIT DE FRANCISCO SANCTIS de F. Márquez et A. Testa
DOGS de Bogdan Mirica
PERICLE ILNERO de Stefano Mordini
THE TRANSFIGURATION de Michael O'Shea
CAPTAIN FANTASTIC de Matt Ross
LE DISCIPLE de Kirill Serebrennikov



LA FILLE INCONNUE

C'est quoi ? La septième entrée en compétition cannoise des frères belges les plus connus au monde –les Dardenne– après ROSETTA, LE FILS, L'ENFANT, LE SILENCE DE LORNA, LE GAMIN AU VÉLO et DEUX JOURS, UNE NUIT.
Pourquoi on l'attend : En 1999, George Miller était membre du jury qui avait offert à l'unanimité la Palme d'Or à ROSETTA, faisant de Luc & Jean-Pierre Dardenne des stars. On est donc curieux de savoir si le bon George, cette fois président du jury, sera aussi réceptif à cette FILLE INCONNUE au point de la couronner du prix cannois suprême – les Dardenne seraient alors les premiers cinéastes à recevoir une troisième Palme. Au-delà, LA FILLE INCONNUE attise la curiosité pour son sujet : l'histoire d'une jeune médecin généraliste à qui l'on apprend qu'une jeune fille a été retrouvée morte non loin de son cabinet. La veille au soir, elle n'avait pas ouvert sa porte quand quelqu'un avait sonné… Chez les Dardenne, le propos social est souvent mâtiné d'une touche de suspense, mais LA FILLE INCONNUE pourrait clairement lorgner du côté du thriller – du réel, forcément.

De Luc & Jean-Pierre Dardenne. France/Belgique. Sélection officielle, en compétition.
Sortie le 12 octobre



AFTER THE STORM

C'est quoi ? Le nouveau drame signé Hirokazu Kore-eda. Il suit un homme divorcé qui pense avoir raté sa vie et qui tente d'être un meilleur père. Bientôt, un typhon oblige toute sa famille à se réunir sous le même toit. Pour l'occasion, Kore-eda retrouve l'un de ses acteurs fétiches, Hiroshi Abe, qu'il a déjà dirigé dans STILL WALKING et I WISH.
Pourquoi on l'attend : Capable d'étudier en profondeur et avec délicatesse les sentiments humains les plus complexes et déchirants, Kore-eda s'est imposé en un peu plus de vingt ans comme l'un des plus grands cinéastes japonais contemporains. Par le passé, il a offert aux festivaliers quelques immenses moments d'émotion notamment avec NOBODY KNOWS, TEL PÈRE TEL FILS et NOTRE PETITE SŒUR, tous trois en compétition en 2004, 2013 et 2015. Cette année, il concourt à Un Certain Regard, section qu'il avait déjà connue en 2009 avec le moins bon AIR DOLL. On serait pourtant prêt à parier que son absence de la compétition n'a rien à voir avec la qualité de son AFTER THE STORM – rien que la bande-annonce nous met déjà dans un état très avancé de mélancolie.

De Hirokazu Kore-eda. Japon. Sélection officielle, Un Certain Regard. Prochainement



BACCALAURÉAT

C'est quoi ? Le retour du palmé Cristian Mungiu en compèt' après 4 MOIS, 3 SEMAINES, 2 JOURS et AU-DELÀ DES COLLINES. Un père de famille est prêt à tout pour que sa fille obtienne son baccalauréat après une agression qui met en péril son avenir. Du revenge movie roumain à l'horizon?
Pourquoi on l'attend : Parce que les films de Mungiu sont toujours des tours de force scénaristiques et visuels et qu'on en sort rarement indemne. Il s'attaque ici à la famille, au désir d'ascension sociale et de réussite. Ça pourrait bien virer en film ultrasadique et vraiment dérangeant. On n'attend que ça!

De Cristian Mungiu. Roumanie. Sélection officielle, en compétition. Prochainement

DOGS

C'est quoi ? Un thriller qui, selon son réalisateur, met en scène la plus ancienne des histoires: "l'homme contre l'homme". Roman tente de revendre la propriété dont il a hérité, avant que la mafia locale ne s'y oppose…
Pourquoi on l'attend : Cannes doit être l'occasion de découvrir de nouveaux auteurs et l'on avoue être curieux de voir ce que Bogdan Mirica a sous le capot. Ce cinéaste, qui signe là son premier long, a étudié à Londres et a, en 2013, créé, écrit et en partie réalisé la série UMBRE pour HBO Europe –l'histoire d'un taxi qui bosse également comme collecteur pour un parrain du crime organisé. Intrigant, donc.

De Bogdan Mirica. France/Roumanie. Sélection officielle, Un Certain Regard. Prochainement







GOKSEONG

C'est quoi ? Le troisième film de Na Hong-jin, l'un des plus grands cinéastes sud-coréens de sa génération – autant dire, l'un des plus grands au monde.
Pourquoi on l'attend : Les amoureux du cinéma de Na Hong-jin espéraient voir le réalisateur monter pour la première fois les marches de la compétition cannoise avec GOKSEONG, lui qui avait déjà foulé le tapis rouge hors compétition en 2008 avec THE CHASER puis celui d'Un Certain Regard en 2011 avec THE MURDERER. Mais non. Thierry Frémaux a choisi de convoquer à nouveau Na hors compétition. Dommage, surtout que les présentations de THE CHASER et THE MURDERER furent des moments assez inoubliables du Festival – on se souvient encore avec joie de celle, furieusement électrique, du second à la séance officielle de 22h30. On se dit même que l'énergie folle mâtinée d'humour noir et de désespoir des films de Na aurait pu particulièrement parler au président du jury George Miller. Mais non, bis repetita. Faisons fi de la déception et célébrons surtout le fait de pouvoir enfin découvrir ce troisième long que l'on attend avec impatience depuis maintenant cinq ans. Après le coup de poing THE CHASER – devenu l'influence majeure du polar sud-coréen – et la course poursuite haletante et tragique de THE MURDERER, Na Hong-jin change de décor. Fini le poids écrasant de l'urbanisme crado : GOKSEONG se déroule dans les montagnes sud-coréennes, celles baignées d'un brouillard menaçant faisant frémir d'humidité une dense forêt. Là, dans un petit village où tout le monde se connaît, un mystérieux virus se répand. Les habitants suspectent un jeune inconnu qui a investi les lieux peu avant l'épidémie… Complètement dépassé et touché personnellement, le flic local mène l'enquête aux côtés d'un shaman. Porté par le duo Kwak Do-won (THE AGENT, NAMELESS GANGSTER et THE MURDERER) et Hwang Jeong-min (NEW WORLD, VETERAN), GOKSEONG a tout du thriller poisseux et malaisant – certaines des images du trailer rappellent même un certain SEVEN. Le titre anglais – THE WAILING – signifiant "lamentation", "hurlement" ou "pleurs", on s'attend à prendre encore un bon vieux coup de pelle au coin de la tronche.

De Na Hong-jin. Corée du Sud. Sélection officielle, hors compétition. Prochainement



TRAIN TO BUSAN

C'est quoi ? Un film sud-coréen de virus zombie situé dans le train KTX reliant Seoul à Busan, dans lequel est monté un homme parti rejoindre sa femme en urgence. Il s'agit en fait de la suite de SEOUL STATION, film d'animation de morts-vivants sorti en 2015 –l'histoire de TRAIN TO BUSAN se déroule le lendemain. Le réalisateur Yeon Sang-ho dirige ici son premier long-métrage en live action pour un budget production + marketing avoisinant les 10 milliards de wons sud-coréens (9 millions de dollars). Mais s'il accède pour la première fois à la sélection officielle, Yeon Sang-ho n'est pourtant pas étranger de Cannes. En 2012, la Quinzaine des Réalisateurs avait programmé son époustouflant et bizarre KING OF PIGS, premier film d'animation sud-coréen jamais invité sur la Croisette.

Pourquoi on l'attend : Parce que Cannes aime découvrir/soutenir les cinéastes sud-coréens et que les projections de leurs films sont toujours des moments d'anthologie. THE HOST de Bong Joon-ho, OLD BOY de Park Chan-wook, THE MURDERER ou THE CHASER de Na Hong-jin… Aucun film sud-coréen, d'autant plus quand ce sont des polars ou des survivals, n'a jamais laissé la Croisette indifférente. Soyons honnêtes, à la mention de "film de zombies sud-coréen", on était acquis à la cause. Et puis, la dernière fois qu'un réalisateur du Pays du matin calme a fait un "film de train" (sous-genre qui n'existe pas), c'était SNOWPIERCER.

De Yeon Sang-ho. Corée du Sud. Sélection officielle, séance de minuit. Prochainement



AMERICAN HONEY

C'est quoi ? Le troisième film de la cinéaste britannique Andrea Arnold à atteindre la compétition cannoise, après RED ROAD et FISH TANK, tous deux récipiendaires du Prix du Jury en 2006 et 2009 respectivement. Il nous tardait de la voir revenir aux affaires, avec son cinéma viscéral et percutant. Notez qu'entre-temps, elle avait mis en scène LES HAUTS DE HURLEVENT.

Pourquoi on l'attend : Parce qu'Andrea Arnold dirige magnifiquement bien les acteurs (Kate Dickie dans RED ROAD, Michael Fassbender dans RED ROAD) et les pousse au bout d'eux-mêmes. Ici, elle travaille avec Shia LaBeouf, acteur intense et dévoué dont on admire les choix de carrière plus que risqués, et révèle l'actrice amateur Sacha Lane, dont c'est le premier long-métrage. Elle joue une ado qui rejoint un groupe de jeunes du Midwest américain, vendeurs en porte-à-porte. AMERICAN HONEY chronique leur quotidien, mais sous l'œil de l'auteure/réalisatrice Arnold, tout sera évidemment plus compliqué, charnel et crucial que ça.

D'Andrea Arnold. États-Unis. Sélection officielle, en compétition. Prochainement



THE HAPPIEST DAY IN THE LIFE OF OLLI MÄKI

C'est quoi ? Le biopic d'Olli Mäki, "premier boxeur finlandais à combattre pour le titre de champion du monde des poids plumes en 1962".
Pourquoi on l'attend : D'abord parce qu'il s'agit du premier long-métrage de Juho Kuosmanen et qu'il faut toujours prêter une attention particulière aux premières œuvres, histoire de ne pas passer à côté de la révélation d'un génie. À noter que ses précédents courts-métrages ROADMAKERS et TAULUKAUPPIAAT ont été récompensés de prix de la Cinéfondation lors des Festival de Cannes 2008 et 2010. Ensuite, parce que c'est un film de boxe, un prétexte généralement sublime pour dessiner le portrait de combattants de la vie voire de perdants flamboyants. De ROCKY à WARRIOR en passant par FIGHTER et FAT CITY, la boxe inspire de gros morceaux de cinéma. Il est bon de rappeler que Olli Mäki n'est pas un imbattable champion mais qu'il est étrangement moins connu pour ses 28 victoires que pour sa défaite au championnat du monde des poids plumes en 1962, qu'il décrivit comme "le plus beau jour de sa vie". Troisième raison pour laquelle on attend ce film de pied ferme, c'est sa nationalité. Juho Kuosmanen vient de Finlande, pays d'un cinéma particulier, sophistiqué, élégant, imposant un rythme très personnel.

De Juho Kuosmanen. Finlande. Sélection officielle, Un Certain Regard. Prochainement

BLOOD FATHER

C'est quoi ? L'histoire d'un ancien taulard qui doit protéger sa fille de dealers qui veulent l'éliminer.
Pourquoi on l'attend : Parce qu'il s'agit du nouveau film de Jean-François Richet qui s'associe pour l'occasion avec Mel Gibson. Le cinéaste n'est pas manchot et l'acteur est une légende. Le premier restera toujours celui qui a réalisé parmi les meilleurs films français de ces dix dernières années (le diptyque MESRINE) et le second… Le second est dans une phase un peu étrange. Après avoir été mis au ban d'Hollywood suite à ses débordements (restons diplomate) et avant de repasser derrière la caméra (le film de guerre HACKSAW RIDGE et la série THE BARBARY COAST), l'acteur australien, connu pour ses grands films épiques (BRAVEHEART, APOCALYPTO etc), s'est entiché de séries B qui ravivent un cinéma d'exploitation à l'ancienne. Pour le meilleur ou le pire : KILL THE GRINGO, MACHETE KILLS, EXPENDABLES 3… Un air mal léché et un visage tapé par le souci et les années ont fait de lui un vieux briscard au pouvoir d'évocation fantasmatique. BLOOD FATHER semble assumer son postulat de film d'action, sans complexe, ce qui le rend particulièrement alléchant et éminemment sympathique a priori.

De Jean-François Richet. États-Unis. Sélection officielle, séances de minuit. Prochainement



LOVING

C'est quoi ? Après MIDNIGHT SPECIAL, le deuxième film de Jeff Nichols de l'année. Fiesta ou quoi ?

Pourquoi on l'attend : Difficile de ne pas voir en Jeff Nichols un des grands réalisateurs de notre époque, ceux qui ont parfaitement intégré le cinéma avec lequel ils ont grandi pour faire des films sous influence, certes, mais originaux et sentimentaux (ce n'est pas un gros mot). Au cœur de l'œuvre de Nichols, règnent des peurs. Perdre un proche, ne pas savoir laisser un enfant s'épanouir. Ces craintes, ces névroses, le réalisateur les transforme en grandes histoires intimes, qu'il convoque la littérature de Mark Twain ou le sceau Amblin. Pour la première fois avec LOVING, il s'inspire de faits réels, parfois plus déchirants que la fiction. En 1967, deux personnes ont changé l'Amérique. Mildred Loving et Richard Loving s'aimaient. En se promettant fidélité jusqu'à ce que la mort les sépare, ils se sont rendus hors la loi. Depuis 1924, dans l'État de Virginie, le "Racial Integrity Act" interdisait formellement à deux personnes de couleurs différentes de se marier. Or Mildred était noire et Richard, blanc. Condamné à un an de prison, le couple saisit la Cour Suprême. L'affaire Loving v. Virginia se soldera par une loi mettant fin aux restrictions arbitraires appliquées au mariage. Elle sera même citée plus de quarante ans plus tard pour légiférer autour du mariage homosexuel. Cette incroyable histoire, qui influença l'Histoire américaine, méritait d'être racontée et qu'elle le soit sous la plume délicate et subtile de Nichols est la promesse d'un grand film. Et si, après avoir prouvé qu'il était un héritier de Spielberg, Nichols touchait à un classicisme qui le rapprocherait de Clint Eastwood (c'est ce qui se murmure) ? Avec des acteurs dirigés au millimètre (ici Joel Edgerton et Ruth Negga, dans la peau des Loving, Michael Shannon et Marton Csokas), une mise en scène précise dont le cinéaste a le secret, et cette musique authentique signée David Wingo, LOVING pourrait être l'un des films les plus beaux et nobles de Cannes. C'est en tout cas celui qu'on attend le plus.

De Jeff Nichols. États-Unis. Sélection officielle, en compétition. Prochainement




SHERIFF



MONEY MONSTER

C'est quoi ? Étrangement, c'est d'abord un non-événement cannois. Le film sort le jour de sa présentation (le jeudi 12 mai) et la rumeur l'attache à la sélection depuis des mois. Pire, c'est un Jodie Foster qui parle de manière plutôt musclée de la crise financière, et il n'a même pas été jugé bon de l'inclure à la compétition. Plusieurs options : soit MONEY MONSTER a la conscience trop manichéenne pour être vraiment pertinent, soit Cannes a voulu une compèt' dénuée de films de studio.
Pourquoi on l'attend : Parce que, si Julia Roberts n'est plus garante de qualité depuis longtemps malheureusement, George Clooney et Jack O'Connell, oui. Ce sont deux excellents acteurs et on ne saurait se priver de leurs prestations toujours impeccables. Et puis ça fait cinq ans qu'on n'avait pas vu un film de Jodie Foster. D'accord, il n'est pas en compétition, mais la réalisatrice américaine choisit toujours avec soin les occasions de passer derrière la caméra et ne prend jamais la parole pour ne rien dire. Après avoir dirigé un épisode de HOUSE OF CARDS et deux de ORANGE IS THE NEW BLACK, elle est de retour sur grand écran et on est bien contents.

De Jodie Foster. États-Unis. Sélection officielle, hors compétition. Sortie le 12 mai



RESTER VERTICAL

C'est quoi ? Après l'érotisme naturaliste de son INCONNU DU LAC, l'inclassable Alain Guiraudie a les honneurs de la compétition avec ce conte forcément étrange entre une bergère, un père de famille, des loups et le paysage somptueux des Causses de Lozère.
Pourquoi on l'attend : Parce qu'Alain Guiraudie pratique un cinéma buissonnier où l'absurde et la beauté de la nature se marient à merveille. On ne sait jamais dans quoi on s'embarque avec lui et rien que pour ça, on veut savoir ce qui se cache derrière ce titre aussi abscons que poétique.

D'Alain Guiraudie. France. Sélection officielle, en compétition. Sortie le 24 août

PATERSON

C'est quoi ? Une semaine dans la vie pataque d'un chauffeur de bus d'une petite ville du New Jersey. Esthète radical et amateur d'univers urbain et éthéré, Jarmusch invite la jeune génération (Adam Driver, Golshifteh Farahani) dans son cinéma.
Pourquoi on l'attend : On n'était pas vraiment clients de ses films récents mais quand on se souvient de ce que Jarmusch pouvait tirer de Johnny Deep (DEAD MAN), on se dit qu'il peut faire des merveilles avec Adam Driver. Et puis Kylo Ren en chauffeur de bus un peu poète, forcément on s'étonne.

De Jim Jarmusch. États-Unis. Sélection officielle, en compétition. Prochainement



JUSTE LA FIN DU MONDE

C'est quoi ? L'hyper prolifique Xavier Dolan adapte la pièce crève-cœur phare des 90's de Jean-Luc Lagarce. Soit le retour cruel et bouleversant d'un jeune homme venu annoncer à sa famille sa mort prochaine. Du théâtre puissant, poétique et précis, entre les mains du nouveau roi du mélodrame.
Pourquoi on l'attend : Après la tornade MOMMY, le retour de Dolan en compétition va être au cœur de toutes les attentes. Avec au casting Léa Seydoux, Gaspard Ulliel, Marion Cotillard, Vincent Cassel et Nathalie Baye, le film s'offre déjà une montée des marches affolante. On espère surtout que le "petit génie" québécois saura mettre la folie et la puissance émotionnelle de son cinéma au service de ce texte aride et bouleversant pour nous laisser K.O. sur nos fauteuils.

De Xavier Dolan. Québec. Sélection officielle, en compétition. Sortie le 21 septembre

PERSONAL SHOPPER

C'est quoi ? Auréolée de son César pour SILS MARIA, Kristen Stewart retrouve Olivier Assayas pour une histoire de fantômes et de fringues avec ce portrait d'une jeune Américaine qui traîne à Paris le souvenir de son frère disparu.
Pourquoi on l'attend : Parce qu'Assayas n'est jamais meilleur que lorsqu'il filme des actrices venues d'ailleurs. Après Maggie Cheung, le voici sous le charme de l'une des jeunes actrices les plus intéressantes du moment. Avec la présence également au casting de Sigrid Bouaziz et de la révélation Anders Danielsen Lie (OSLO 31 AOÛT), on peut espérer de ce PERSONAL SHOPPER un étrange film mélancolique et mystérieux sur la jeunesse comme seul Assayas sait les faire.

D'Olivier Assayas. France. Sélection officielle, en compétition. Sortie le 19 octobre

THE NEON DEMON

C'est quoi ? Le nouveau et dixième long-métrage du Danois Nicolas Winding Refn et la troisième fois qu'il concourt à la Palme d'Or après les mémorables sélections officielles de DRIVE en 2011 et de ONLY GOD FORGIVES en 2013. Après un passage en Thaïlande donc, retour à Los Angeles. La raison avancée serait mondaine : son épouse, Liv Corfixen, voulait bien le suivre à l'étranger pour raisons professionnelles uniquement si la destination était californienne – Refn a le sens de l'anecdote wikipedia. Mais dans quelle autre cité que celle des anges pouvait-il filmer cette histoire gore de poupées mannequins rongées par la jalousie ? Elle Fanning qui, sous ses airs de fille sage, cache de redoutables talents, incarne une apprentie model partie à LA pour devenir la muse d'un créateur génie. Les top qui ont déjà joué des coudes pour trouver leur place se sentent menacées jusqu'au fin fond de leur beauté. Ça va mal finir.

Pourquoi on l'attend : Avant de vous donner les raisons de notre excitation (quoique notre couverture consacrée à DRIVE et l'admiration qu'on voue au réalisateur depuis le début de sa carrière pourraient déjà vous aiguiller), émettons une crainte : celle de voir NWR (un acronyme chic, n'est-ce pas ?) devenir la caricature de lui-même (le personnage aux lunettes noires et peu bavard qu'il s'est créé n'étant pas des plus avenants) ou s'embourgeoiser. Car oui, on s'en réveille la nuit : Refn ne recyclerait-il pas en long-métrage ce qu'il a fait dans les pubs Gucci et YSL ? Mais non, bêtasse, tout est sûrement plus tactique que ça : son incursion dans la mode lui a probablement servi à préparer l'esthétique glacée et très néon de son nouveau film. La manière dont il avait magnifié Los Angeles dans DRIVE, comme un Michael Mann new-gen, nous avait retourné la tête ; qu'il reprenne d'assaut la ville pour en faire un grand bûcher des vanités nous affole complètement. D'autant que, s'il y a cinq ans, la Californie se drapait dans une délicatesse über-virile, ici c'est de féminité agressive dont on parle, Los Angeles se lovant dans une touche italienne "suspirienne". Car oui, Nicolas Winding Refn en a eu ma claque de parler de la violence masculine à coups de héros mâles dans leur peau : les détenus stéroïdés, les vikings borgnes, les chauffeurs solitaires font place aux femmes dangereuses. Le cinéma de NWR mute.

De Nicolas Winding Refn. États-Unis. Sélection officielle, en compétition. Sortie le 8 juin







THE LAST FACE

C'est quoi ? En Afrique, au beau milieu d'une guerre civile, la directrice (Charlize Theron) d'une organisation caritative vit une passion amoureuse avec un docteur (Javier Bardem). En ces temps et lieux troublés, ils vont devoir faire des choix compliqués. Le cast comprend également Jared Harris ainsi que les Français Jean Reno et Adèle Exarchopoulos.

Pourquoi on l'attend : Sean Penn, tout simplement. On ne goûte pas forcément tous ses choix récents d'acteur ou ses saillies dans le "journalisme de l'expérience", mais il reste un artiste exigeant dont on suit forcément la carrière avec curiosité. D'autant plus derrière la caméra, puisque son CV de réalisateur s'avère jusqu'à présent assez irréprochable. Ses quatre premiers longs-métrages – THE INDIAN RUNNER, CROSSING GUARD, THE PLEDGE et INTO THE WILD – étaient très masculins et exploraient par ricochet la place de l'homme dans l'Amérique contemporaine et ainsi, une certaine idée de la virilité. THE LAST FACE, passion amoureuse portée par Charlize Theron, pourrait donc détoner dans sa filmographie. Ce qui, en soi, est déjà un argument.

De Sean Penn. États-Unis. Sélection officielle, En compétition. Prochainement



MOI, DANIEL BLAKE

C'est quoi ? Éventuellement le dernier film de Ken Loach. Mais, à 79 ans, le réalisateur ne semble pas vouloir lâcher l'affaire : JIMMY'S HALL devait déjà tirer le rideau de sa carrière cinématographique il y a deux ans.

Pourquoi on l'attend : Parce que derrière ses airs de papi gentil, Ken Loach est toujours aussi vénère. Son film raconte comment un artisan de 59 ans doit faire face à l'absurdité des services sociaux britanniques, en même temps qu'une mère célibataire est elle aussi confrontée à la lourdeur de l'administration. Ils finiront bien sûr par s'entraider et pester sur la vie.

De Ken Loach. Grande-Bretagne. Sélection officielle, en compétition. Prochainement



THE HANDMAIDEN

C'est quoi ? Une libre adaptation de "Du bout des doigts" de Sarah Waters et le nouveau film de Park Chan-wook.
Pourquoi on l'attend : Parce que le réalisateur est passé maître dans l'art d'orchestrer des rapports pervers et qu'avec cette histoire d'escroc, utilisant une pickpocket pour arnaquer une jeune bourgeoise, on devrait être servis. En revenant au bercail après une escapade américaine en 2013 (l'époustouflant STOKER, avec Nicole Kidman et Mia Wasikowska), il travaille pour la première fois avec Ha Jung-woo (THE CHASER, THE MURDERER), l'un des meilleurs acteurs sud-coréens actuellement. Après être passé à ça de la Palme d'Or en 2004, c'est l'heure de la revanche.

De Park Chan-wook. Corée du sud. Sélection officielle, en compétition. Prochainement



THE TRANSFIGURATION

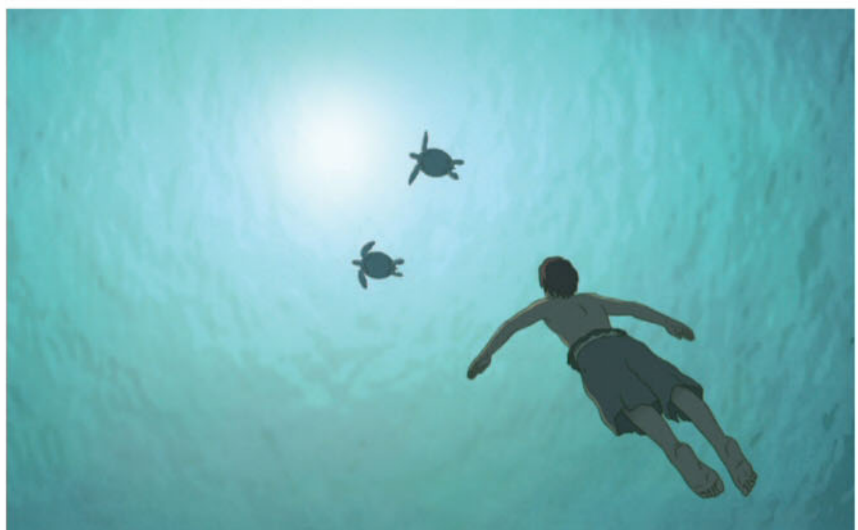
C'est quoi ? Présenté comme un film de vampires, ce petit long-métrage indépendant américain pourrait bien être l'une des vraies surprises de Cannes. On sait pour l'instant peu de choses de son scénario, si ce n'est qu'il met en scène un adolescent perturbé… Vampires, adolescence et paysage urbain : on prend !
Pourquoi on l'attend : Parce qu'un film de genre à Cannes, c'est forcément Cinemateaser. Si Michael O'Shea, le réalisateur, est encore un inconnu pour nous, on espère vraiment que THE TRANSFIGURATION soit une vraie et belle surprise comme seul Cannes peut nous les offrir. Au vu des quelques photos issues du film, on s'attend à un mix curieux entre le gore et le social.

De Michael O'Shea. États-Unis. Sélection officielle, Un Certain Regard. Prochainement

LA TORTUE ROUGE

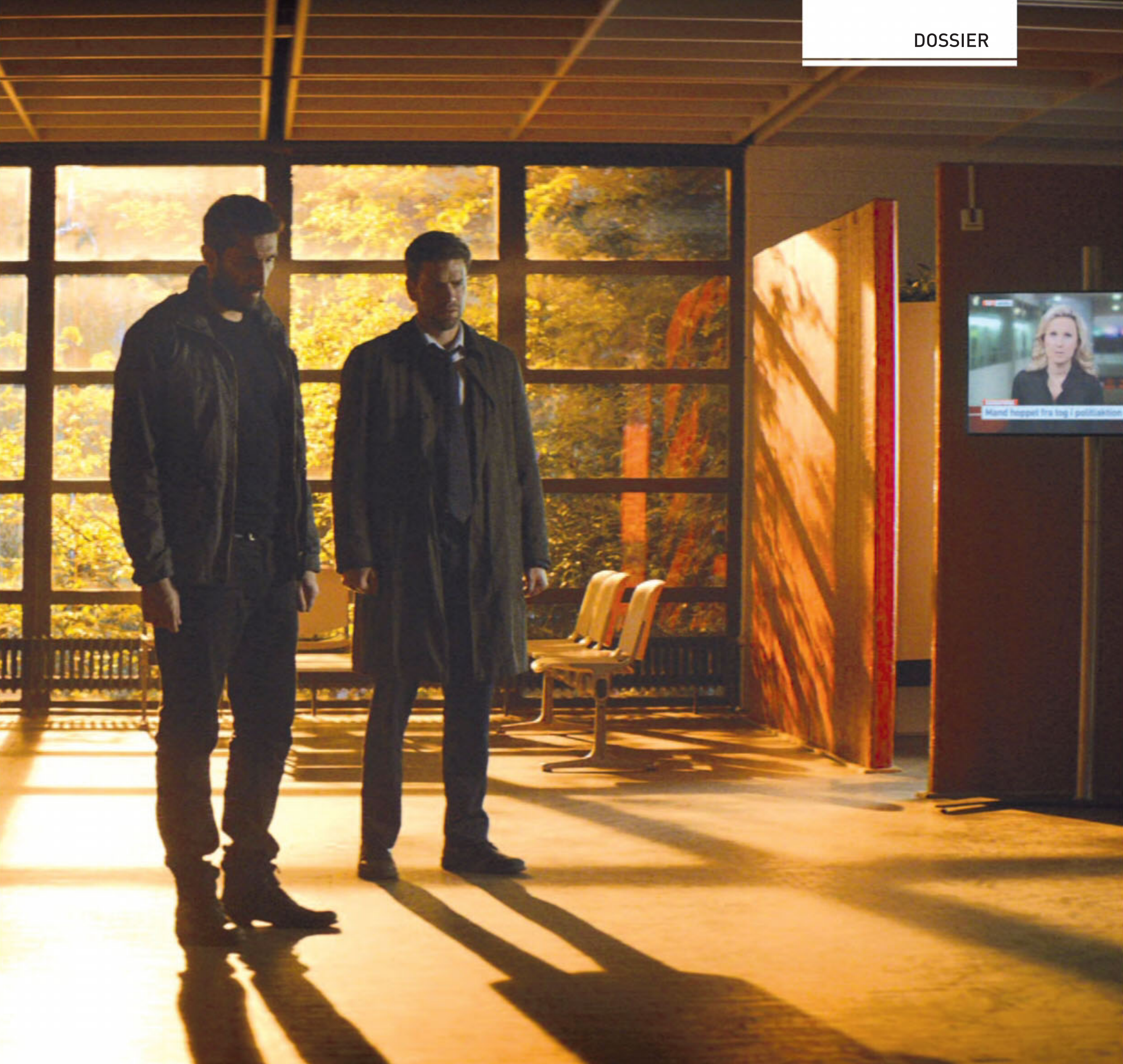
C'est quoi ? L'exploration de la vie humaine à travers le destin d'un naufragé sur une île déserte.
Pourquoi on l'attend : Le Néerlandais Michael Dudok de Wit s'est fait un nom en étant animateur pour Folimage (sur LA PROPHÉTIE DES GRENOUILLES) ou Disney (sur FANTASIA 2000) avant de voir ses courts-métrages triompher de par le monde – LE MOINE ET LE POISSON a été nommé aux Oscars, PÈRE ET FILLE a remporté la statuette ainsi que le Grand Prix et le Prix du public à Annecy. Tous les regards sont donc tournés vers LA TORTUE ROUGE, son premier long-métrage dont le script a été coécrit par la cinéaste française Pascale Ferran et dont la production est en partie assurée par… le Studio Ghibli.

De Michael Dudok de Wit. France/Belgique. Sélection officielle, Un Certain Regard. Sortie le 29 juin





LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V
DÉLIVRANCE



Interview de Hans Petter Moland

Après que le metteur en scène danois Mikkel Nørgaard a mené les deux premiers volets vers les sommets du box-office local, un cinéaste norvégien, Hans Petter Moland, connu pour REFROIDIS, UN CHIC TYPE et une vision décapante du thriller, a pris le relais. Ce troisième opus de la franchise du DÉPARTEMENT V, plus ambitieux, plus spectaculaire, est une totale réussite.

DE HANS PETTER MOLAND. DISPONIBLE EN E-CINÉMA
PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE SPADACENTA



La franchise LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V est très populaire au Danemark. À votre avis, qu'est-ce que les gens aiment tant ?
C'est une bonne question. D'abord, Nikolaj Lie Kaas est une grande star au Danemark. Comme Fares Fares d'ailleurs. Il y a une bonne alchimie entre eux deux. Et puis n'oublions pas bien sûr que les livres *(écrits par Jussi Adler-Olsen, dont ces films sont adaptés, ndlr)* sont très populaires au Danemark. Les gens étaient donc forcément curieux des éventuelles adaptations. L'effet boule de neige a fait que même ceux qui n'avaient pas lu les romans sont allés vers les films. Je crois que la moitié des gens qui se sont rendus en salles pour voir les deux premiers films n'avaient pas lu les livres.

Les fans de Jussi Adler-Olsen et de ses romans affectionnent particulièrement le troisième livre. L'avez-vous lu ou au contraire, vous êtes-vous simplement fié au scénario que Nikolaj Arcel en a tiré ?
J'ai commencé par lire le scénario car c'était pour ainsi dire la réalité de ce qu'on m'avait confié. Ensuite, j'ai lu le roman. Sans dénigrer l'importance du roman, le script a été ma porte d'entrée sur ce projet. C'est ce qui est financé en tant que proposition de cinéma.

Les autres livres, vous les avez lus ? Vous qui êtes norvégien, c'est aussi populaire dans votre pays ?
Je ne les ai pas lus, mais je sais qu'ils sont assez connus en Norvège, oui. Après, nous avons Jo Nesbø… *(Rires.)*

Vous avez débarqué dans LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V alors que cet univers de cinéma avait été créé par Mikkel Norgaard, qui a dirigé les deux premiers volets. Comment vous êtes-vous approprié le film ?
J'ai dit aux producteurs *(Louise Vesth et Peter Albaek, ndlr)* que je ne pouvais pas faire le film d'un autre et que je devais le faire à ma façon. Il y a forcément des changements quand un nouveau réalisateur arrive sur un film. J'ai eu aussi des conversations très productives avec Nikolaj Arcel à propos du scénario sur des points qu'il me semblait constructif de changer. Dans le scénario, il était dit que l'histoire devait être tournée à l'automne, comme les deux premiers films. Les arbres sans feuilles, une dominante de marron et de gris… Or, nous tournions au printemps. Cela affecterait l'histoire, forcément. J'ai décidé de foncer au lieu de contourner ces 'problèmes' : j'ai pensé qu'il serait intéressant de créer un contraste entre la campagne printanière et magnifique et les horribles crimes qui se déroulaient sous ce beau vernis. Il y avait dans le script des références à des 'campagnes reculées' et j'ai trouvé ça étrange car j'avais cette idée un peu préconçue qu'au Danemark, petit pays, rien n'était vraiment isolé ; on vivait forcément dans une ville ou une banlieue. Quand j'étais petit et que j'allais au Danemark, je trouvais ça désuet et impeccable : ça manquait de nature. Lors de nos premières conversations, mon production designer Søren Schwartzberg m'a expliqué que la campagne danoise était en fait en piteux état ; les priorités du gouvernement ont paupérisé des villages entiers, les terrains ont perdu tellement de valeurs que leurs propriétaires ne trouvaient plus d'acheteurs. Il n'est pas rare que les écoles ferment… La situation est assez triste. À partir de ce postulat, on s'est dit que si une communauté voyait son école fermer et qu'elle pouvait faire en sorte que l'instituteur continue d'enseigner au sein de l'église, alors le dilemme des parents serait de savoir s'ils laissaient leurs enfants aller dans cette nouvelle école "privée". Les gens de DÉLIVRANCE sont très religieux. Ils sont très pieux, ce n'est pas une espèce de secte de dingos. Voilà comment je me suis approprié l'histoire.

Louise Vesth, productrice de la franchise pour Zentropa, voulait à la base changer de réalisateur à chaque film pour que chacun puisse amener sa propre personnalité. Aviez-vous une certaine liberté ou la franchise est-elle soumise à des codes très précis ?
Le chef opérateur, le réalisateur et le production designer sont différents. Peter Albaek *(producteur et cofondateur de Zentropa, ndlr)* et Louise Vesth ont été clairs sur le fait que ce film n'était pas "le troisième de la saga", mais qu'il devait se tenir en lui-même. Et qu'il fallait que je fasse le meilleur film possible sans me soucier des précédents. Ils ne voulaient pas surfer sur le succès des deux premiers mais avoir un nouveau point de vue sur la franchise.

C'est facile de renouveler un genre aussi codifié que le "scandinoir" ?
DÉLIVRANCE est un film de genre, d'accord. Mais c'est d'abord un film sur deux policiers qui ont une relation de travail sans avoir une réelle connaissance intime de la vie privée de chacun. La problématique de la foi s'immisce dans cette relation et elle peut éventuellement la détruire. En Scandinavie, la foi, c'est quelque chose d'extrêmement personnel. On ne dit pas pour qui on vote ni quel est notre rapport à la religion ! Dans le cas présent, la foi force chacun à réévaluer son partenaire. Il faut déterminer si cela crée une vraie tension dans la collaboration ou si on peut passer outre cette crispation. C'est en tout cas difficile de rester neutre. Je voulais donc que le public se demande si la relation entre Assad et Carl pourrait survivre à cela.

On pourrait croire que Fares et Nikolaj sont les gardiens de leurs personnages. Que finalement, ils les connaissent mieux que vous. Pourtant, vous trouvez là le moyen de travailler avec eux profondément sur Assad et Carl.
Aucun acteur, ni aucun auteur ou réalisateur n'a le monopole d'un personnage. J'adore le travail avec les acteurs. Et j'aime avoir justement ces discussions sur la manière dont un personnage réagirait à une situation précise. DÉLIVRANCE démarre alors que Carl traverse une crise existentielle sérieuse.



« En Scandinavie, on ne dit pas pour qui on vote ni quel est notre rapport à la religion ! »

Assad le force littéralement à revenir dans la vie. Dans les deux premiers films, même si Carl est cassé ou dévoré par le remords, il était toujours 'le chef', celui qui est responsable. Là, il ne peut plus faire son travail. Assad ne peut pas le voir comme ça et doit agir. Il sait qu'il faut sortir Carl de sa léthargie et de chez lui.

Il y a d'ailleurs chez Carl un cynisme qui confère au film une sorte d'humour noir.
C'est un nihiliste. Il n'a plus aucun désir de participer à la vie. Au début, c'est juste un aveugle aidé de son chien guide. Assad serait comme un parent qui amène son fils malade au travail, parce qu'il ne peut pas le laisser à la garderie. Ça change la dynamique de la relation entre Carl et Assad. C'est Assad qui prend les commandes. Je ne voulais pas qu'Assad soit juste le sidekick de Carl ou qu'il nettoie après lui : il a un esprit très indépendant et il force Carl à réviser son point de vue sur le monde. Dans les deux premiers films, il était la touche bienveillante, presque féminine. Dans DÉLIVRANCE, c'est à Assad de tuer la bête au bout du compte !

Vous avez ramené avec vous, sur DÉLIVRANCE, deux acteurs norvégiens que vous aviez déjà dirigés, notamment dans REFROIDIS : Jakob Oftebro (qui interprète Pasgård) et Pål Sverre Hagen, qui joue Johannes…
Il y a beaucoup d'acteurs danois avec qui j'avais très envie de travailler et que je voulais caster dans le rôle de Johannes. Certains d'entre eux n'étaient pas libres, et finalement, j'ai demandé à mes producteurs si Johannes devait absolument être danois. C'est un missionnaire, après tout : il pouvait être suédois, norvégien, américain, peu importe. Le rôle n'était ainsi plus réservé à un Danois. Ce n'est pas rien, ceci-dit, de caster un Norvégien dans un film danois. Il y a des préjugés en jeu… *(Rires.)* Pål fait vraiment un ennemi formidable. Intelligent et vraiment effrayant. Il est celui dont le film avait besoin.

En France, le grand public connaît peu Jakob et Pål. Ce n'est pas le cas en Norvège où ils sont de véritables stars, n'est-ce pas ?
Oui. À part quand il tourne pour moi, Pål joue toujours des hommes héroïques en Norvège, comme dans KON-TIKI *(nommé à l'Oscar du meilleur film étranger en 2013, ndlr)*. Et Jakob est l'un des jeunes, beaux et talentueux leading men que compte le pays. En plus d'être des acteurs formidables, ce sont de gros bosseurs. Et des êtres humains très généreux.

Ce DÉLIVRANCE est plus spectaculaire que les deux premiers. Y a-t-il eu des challenges techniques particuliers ?
Il est peut-être plus spectaculaire, mais le budget n'a pas augmenté ! *(Rires.)* D'ailleurs, on nous a fait un super compliment : on nous a dit que le film a l'air plus cher que les 6 millions d'euros qu'il a coûtés. Je crois que c'est l'un de nos points forts, à nous Scandinaves, c'est de mettre vraiment sur l'écran l'argent qui nous est alloué. Travailler avec un train, un hélicoptère et des voitures simultanément soulève non seulement des problèmes de sécurité, mais aussi des problématiques de mise en scène de l'action. Niveau logistique, on bloque 20 ou 30 km de voie ferrée. Forcément, refaire les prises est un processus assez lourd.

Zentropa est l'une des plus grosses sociétés de production en Scandinavie et même en Europe. Ils ont de grandes ambitions. Y a-t-il un plaisir particulier à travailler avec eux ?
Ça a été une expérience merveilleuse de travailler avec Zentropa. Ça fait 20 ans que je connais Peter Albaek. Pouvoir enfin collaborer avec lui a été très cool. Il est une institution à lui tout seul en Scandinavie. Il prend de grandes décisions et les assume. Louise Vesth est une productrice extrêmement dévouée et c'est une sparring partner de haut niveau. J'ai particulièrement apprécié nos discussions sur la foi, la religion, et tous les autres aspects de l'histoire de DÉLIVRANCE. Elle est très préparée et s'attache aux détails. Et ce sont des gens qui bossent très dur. Zentropa donne leur chance à de jeunes gens afin qu'ils se confrontent aux réalités de la production cinématographique. Ces jeunes deviennent compétents très vite. L'équipe de postproduction de Zentropa m'a vraiment agréablement surpris notamment. C'est au-delà du boulot : ils font preuve d'une grande passion pour que vous arriviez au bout de votre projet.

Le réalisateur suédois Tomas Alfredson (MORSE, LA TAUPE) tourne à l'heure où je vous parle à Oslo THE SNOWMAN, tiré du roman de votre compatriote Jo Nesbø. Derrière le film, il y a une société de production britannique. Ça vous agace ?
Pas du tout ! J'espère que tous les thrillers de Jo Nesbø pourront être adaptés par quelqu'un de la stature d'Alfredson. C'est un réalisateur de talent, il est exceptionnel. Ils ont de la chance de l'avoir à bord – comme les spectateurs ont bien de la chance que le film soit réalisé par lui. ●





LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V : DÉLIVRANCE

NIKOLAJ LIE KAAS

Depuis maintenant trois films, il prête son animalité à Carl Mørck, l'inspecteur torturé du DÉPARTEMENT V, franchise qui a fait exploser le box-office danois. Non pas qu'il en ait eu besoin : chez lui, Nikolaj Lie Kaas est une star. En sa compagnie, on a remonté le fil de sa filmo, cherché à comprendre l'identité scandinave et discuté de ses ambitions internationales, qu'il assume enfin. Ou presque : quand on lui suggère qu'il aurait fait un méchant idéal dans THE DARK TOWER – dont le scénario est écrit par ses amis Nikolaj Arcel et Anders Thomas Jensen –, il s'est marré, presque incrédule. Car oui, Nikolaj Lie Kaas se marre plus souvent que Carl Mørck.

PROPOS RECUEILLIS PAR AURÉLIEN ALLIN ET EMMANUELLE SPADACENTA
PHOTOS : OLIVIER VIGERIE

Il y a peu de franchises 'thriller criminel' comme DEPARTEMENT V en Europe… Mais un mouvement a été initié avec le succès de la littérature scandi-noir. Pensez-vous que la combinaison de divers arts a aidé à booster l'industrie ?
Oh bien sûr ! Tout est entremêlé : les livres, la télé, les films. Je crois que la télé a pavé le chemin pour une franchise comme DEPARTEMENT V. Au départ ce n'était pas commun de faire des thrillers : nous n'avons pas du tout cette tradition au Danemark. Nous avons toujours été bons pour faire des films sur des problèmes domestiques ou sur la vie réelle auxquels tout le monde pouvait s'identifier car nous sommes un pays très médiocre. Ce n'est pas méchant, c'est un fait. Le Danemark est considéré comme 'le pays le plus heureux au monde' parce que tout le monde y est satisfait de ce qu'il a – c'est dû au fait que nous vivons dans une certaine moyenne. Du coup, nous n'avons pas d'énormes soucis, nous n'avons pas de conflits avec la police, nous n'avons pas de corruption. Bien sûr, il y a de la criminalité et les classes les plus populaires ont des problèmes mais ce ne sont pas des choses auxquelles la majorité s'identifie. Avec la série THE KILLING, c'était l'une des premières fois que les Danois essayaient de se pencher sur le travail de la police avec une ambiance très pensée et maîtrisée, quelque chose de sombre et sinistre. Cela a ouvert la voie au succès des films danois dans ce genre.

Dans une interview passée, vous aviez cité un membre du groupe Abba disant qu'en Scandinavie le mode de pensée était assez mélancolique et dépressif. Que vous n'en étiez pas fiers jusqu'au moment où les films et les séries avaient décidé d'embrasser ça…
Les gens ne sont pas très fiers de cet héritage nordique, cette morosité. Les Scandinaves ont souvent voulu être différents de ce qu'ils sont vraiment. Mais lui disait qu'on devait être fiers de notre mélancolie car elle est notre force, en réalité : on peut en tirer de la musique, des films, nous exprimer via diverses formes artistiques. J'avais trouvé ça très intéressant.

Les œuvres scandinaves ont été objets de remakes ces dernières années. Il y a eu WALLANDER en Angleterre, THE KILLING ou MILLENIUM aux États-Unis. Pensez-vous que les artistes scandinaves se doivent de reconquérir cette culture, en revendiquer la propriété ?
Je ne crois pas que l'on puisse la revendiquer. Vous savez, tout évolue tout le temps. Par exemple, le film noir a vécu en Scandinavie… Aujourd'hui, ce qui se fait le plus, ce sont les histoires de Vikings ! De toute façon, tout ce qui vient de Scandinavie – même quand c'est tourné par des anglo-saxons – a cette mélancolie, cette froideur, ce côté angoissant. Mais je ne pense pas que l'on puisse revendiquer un genre. Tout ce que l'on peut faire, c'est essayer de raconter les meilleures histoires possibles. Et parfois, ces histoires auront un rapport avec un certain bagage culturel, avec l'endroit d'où vous venez.

Vous avez joué dans diverses séries dont THE KILLING, vous êtes une des stars de la franchise DÉPARTEMENT V. Y a-t-il une différence entre jouer un personnage sur plusieurs films et sur plusieurs saisons ?
Ce sont deux façons complètement différentes de travailler. À la télé, tout va très vite – surtout dans des petits pays comme le mien car nous avons peu de moyens. L'élan est donc totalement différent. Sur une série, tout est assez intense alors que sur une franchise comme DÉPARTEMENT V, il peut se passer dix-huit mois entre deux films. Je ne crois pas que ce soit possible pour Fares *(Fares, son partenaire, ndlr)* ou pour moi de trouver un vrai plaisir dans la répétition – au départ, nous étions tous les deux terrifiés à l'idée de devoir faire quatre films. À une époque, j'ai fait pas mal de théâtre. J'aimais ça, j'avais mes rituels tous les matins… C'était bien ! Mais un jour, je me suis arrêté en plein milieu d'un couloir et je me suis dit : 'Qu'est-ce qui est en train de se passer ?' J'avais l'impression de bosser dans une banque ! Il n'y a rien de mal à ça, bien sûr. Financièrement, j'étais à l'abri du besoin. Humainement, je collaborais avec des amis. Le travail était génial. Mais je n'avais pas la sensation d'évoluer. Je stagnais. Je commençais à devenir chiant sur des choses auxquelles je n'aurais même pas prêté attention en temps normal. J'ai ressenti le besoin d'arrêter, de sortir de cette routine. Évidemment, c'est un besoin que l'on ressent quand on a des privilèges… Donc sur DÉPARTEMENT V, on se demande tout le temps : 'Pourquoi devrait-on faire un film de plus ?' Avec DÉLIVRANCE, nous avions la sensation que nous pouvions évoluer – d'autant que le réalisateur a changé. L'arrivée de Hans Petter Moland a été bénéfique : peu lui importait ce que nous avions fait sur les deux précédents films. Il s'en foutait et c'était très rafraîchissant.

Cela fait un peu plus de 20 ans que vous travaillez et vous avez tourné pour Lars von Trier, Susanne Bier, Anders Thomas Jensen ou Ole Bornedal (voir encadré). Après avoir bossé avec tous les plus grands cinéastes danois, y a-t-il des moments où vous avez l'impression que votre pays est trop petit pour vous ?
Oui, bien sûr. Tout le monde veut connaître de nouvelles expériences et étendre son horizon. J'ai cette aspiration. Plus vous vieillissez et plus il faut aller chercher ce besoin d'évoluer. Il faut essayer de comprendre quelles sont les idées qui peuvent vous faire tilter, susciter votre intérêt…

Vous êtes en recherche constante de nouveaux talents avec qui collaborer ?
Pas en constante recherche mais je suis très attentif à tous les projets qui peuvent se présenter, je lis des scripts, je cherche à savoir pourquoi tel scénario m'attire. Je n'ai pas de rôle rêvé que je souhaite endosser à tout prix. En revanche, je veux être surpris et croiser le chemin de projets qui peuvent attirer mon attention. Avec un peu de chance, cela me tombe dessus de temps en temps.

Vous n'avez pas envie de produire et créer vos propres opportunités ?
Je n'ai jamais ressenti le besoin de produire, non. Je discute avec diverses personnes de pleins de projets mais je ne suis pas le genre d'acteurs qui réunit des gens pour monter un film. Je ne génère rien moi-même.

Vous étiez l'an dernier dans ENFANT 44, une coproduction américano-européenne. Pensez-vous que de tels projets avec un cinéaste, des acteurs et des capitaux du monde entier soient le futur du cinéma européen ?
C'est vrai que le monde est de plus en plus petit… Surtout que les Américains réfléchissent de plus en plus en dehors des sentiers battus. Bien plus qu'avant. Par exemple auparavant, on me parlait beaucoup de la barrière de la langue, des soucis d'accents. Aujourd'hui, tout le monde semble davantage intéressé par les histoires à raconter. Ils ne sont plus focalisés sur l'idée de faire 'un film américain'.

Vous avez travaillé pour Hollywood sur ANGES & DÉMONS, de Ron Howard. Vous souvenez-vous quelle était votre motivation pour faire ce film ?
Mes discussions avec Ron, qui m'avait vu dans BROTHERS *(de Susanne Bier, ndlr)*. Dans le film fini, mon personnage a été adouci mais au départ, dans le script que j'avais lu, le personnage était très effrayant. C'était un vrai manipulateur. C'est ce qui m'avait plu et encouragé à accepter. Mais bon, vous savez, un projet évolue toujours énormément au fil du temps… surtout que c'était à l'époque de la grève des scénaristes.

Vouliez-vous avoir une carrière plus internationale à l'époque ?
Si je l'avais voulu, j'aurais davantage travaillé en ce sens… J'ai des agents en Amérique, d'ailleurs. Mais j'avais aussi le besoin d'être avec ma famille. Cela dit ce n'était pas un véritable obstacle : j'aurais très bien pu partir là-bas avec ma femme et mes enfants. Donc en fait, je dirais que je n'avais pas vraiment l'ambition de partir à l'étranger.

Et vous n'avez toujours pas cette ambition ?
Bien plus aujourd'hui qu'il y a 8 ans car il y a peu de projets danois qui ne ressemblent pas à ce que j'ai déjà fait…

Auriez-vous peur de vous perdre, outre-Atlantique ? Quand vous voyez les carrières américaines de Nicolas Winding Refn ou Mads Mikkelsen, vous avez le sentiment qu'ils ont su rester eux-mêmes ?
Nicolas a toujours fait ce qu'il a voulu ! Même quand il faisait des films danois, ça sortait de l'ordinaire. On n'a jamais pu ➤

« [Sur LES IDIOTS] je ne crois pas que nous avions vraiment conscience de la profondeur du processus dans lequel Lars s'était engagé. »

l'étiqueter. Son style n'a pas changé en Amérique selon moi mais peut-être que sa palette est désormais plus large. Pour Mads… Si on vous propose d'être dans LES TROIS MOUSQUETAIRES ou un film de ce genre, vous devez accepter une toute autre façon de raconter des histoires et une toute autre ampleur. Partir à l'étranger signifie qu'il ne faut pas s'accrocher au cinéma par lequel on a débuté. D'un autre côté, Mads ne va pas changer en tant qu'acteur parce qu'il bosse sur des plus gros projets. Mais la raison pour laquelle un acteur souhaite travailler à l'étranger est d'élargir son horizon.

Cela ne semble pas toujours facile pour un acteur danois d'aller travailler en Norvège et inversement… C'est toujours le cas ou cela évolue-t-il ?
Cela arrive de plus en plus. Je vois beaucoup plus de films norvégiens dans lesquels jouent des Danois ou des Suédois, par exemple. Les choses changent. Regardez Fares : il est suédois. Et moi, j'ai fait un film norvégien, l'an dernier *(BIRKEBEINERNE de Nils Gaup, film d'action/aventure qui se déroule au XIIIe siècle, ndlr)*. La Scandinavie est une petite communauté. C'est surprenant que nous ne travaillions pas plus ensemble. Nous devrions le faire davantage mais je crois que ça à voir avec la barrière de la langue, qui reste quand même présente.

Vous avez parlé de la routine d'être sur les planches… Vous êtes une des plus grandes stars danoises. N'est-ce pas une autre sorte de routine ? Vous sentez-vous parfois 'obligé' de faire les plus gros films ?
C'est une excellente question… Les énormes projets sont proposés aux acteurs les plus connus donc, forcément, il m'est plus facile de les remarquer. Ils sont plus visibles. Mais je viens de faire un film sur un homme atteint d'une tumeur au cerveau *(DU FORSVINDER, ndlr)*. Au départ, c'était un tout petit projet et il est devenu énorme au fil du processus et ce, à cause du cast – à savoir moi-même et Trine Dyrholm *(actrice danoise star vue dans FESTEN, ROYAL AFFAIR ou REVENGE, ndlr)*, qui vient de gagner l'Ours d'Argent de la meilleure actrice à Berlin *(pour LA COMMUNAUTÉ de Thomas Vinterberg, ndlr)*. Tout ça pour dire qu'il est possible de trouver des projets plus intimistes. Mais c'est plus difficile. Surtout que le Danemark n'est pas grand et que l'industrie est aussi composée de 'bandes artistiques'. Les gens se regroupent : je travaille souvent avec Anders Thomas Jensen, par exemple ; il y a le groupe de Tobias Lindholm *(qui travaille avec les mêmes acteurs, notamment Pilou Asbæk et Søren Malling, ndlr, voir p.32)* etc. Je comprends parfaitement ça : c'est génial de partager une énergie. Mais ça réduit les options.

Avez-vous été surpris de voir les films d'Anders Thomas Jensen voyager hors du Danemark ?
Oh oui ! L'humour peut voyager mais les gens ne rient pas du tout aux mêmes choses de pays en pays. Une bonne part de l'humour danois a vraiment du mal à s'exporter – l'ironie pince-sans-rire, notamment. On adore ça, que ce soit au théâtre ou au cinéma : dire des choses insensées avec un visage impassible. Mais en fait, le public accepte les choses les plus étranges bien plus facilement que je ne l'avais imaginé a priori. Comme par exemple avec MEN & CHICKEN…



Vu de France, un projet comme MEN & CHICKEN est un 'gros film' en raison de son casting – vous, Mads Mikkelsen, David Dencik, Søren Malling, Nicolas Bro. Mais chez vous, comment est-il vu a priori ?
C'était un gros film en termes artistiques, oui. Mais j'ai été surpris par le nombre d'entrées *(plus de 350 000 sur une population de 5,6 millions, ndlr)*. Je crois qu'il a eu tant de succès parce que les gens attendaient autre chose. Ils pensaient revoir FLICKERING LIGHTS, LES BOUCHERS VERTS ou ADAM'S APPLES – les précédents films d'Anders qu'ils avaient adorés. Quelque chose de plus drôle. Mais Anders avait d'autres besoins en tant que réalisateur – il est plus âgé, il a des enfants et ça se sent. Anders a beaucoup évolué depuis ses premiers films, il avait besoin d'explorer de nouvelles choses. Je suis très fier de MEN & CHICKEN.

Comment décririez-vous votre relation, votre dynamique de travail avec Anders ?
Nous sommes amis depuis notre jeunesse. On a beaucoup traîné ensemble, on a presque grandi ensemble. Le fait que nous ayons pu faire évoluer cette amitié en collaboration professionnelle est fantastique… Je n'ai jamais travaillé avec quiconque qui soit aussi précis sur les mots. Il est très strict sur la manière dont on doit jouer ses dialogues – qui sont généralement très faciles à dire de toute façon, car très drôles. Aussi, il se fout d'être agréable : il dit les choses clairement dans ses directions d'acteur. Il voit tout et il se concentre parfois sur des choses qui sortent complètement de l'ordinaire – parfois, il peut me dire que je cligne trop des yeux. *(Rires.)*

Filmo sélective

1998 : LES IDIOTS de Lars von Trier

2000 : FLICKERING LIGHTS d'Anders Thomas Jensen

2002 : OPEN HEARTS de Susanne Bier

2003 : RECONSTRUCTION de Christoffer Boe

2003 : LES BOUCHERS VERTS d'Anders Thomas Jensen

2004 : BROTHERS de Susanne Bier

2005 : ADAM'S APPLES d'Anders Thomas Jensen

2007 : JUST ANOTHER LOVE STORY d'Ole Bornedal

2009 : ANGES & DÉMONS de Ron Howard

2011 : DIRCH de Martin Zandvliet

2012 : THE KILLING (saison 3)

2013 : LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V – MISÉRICORDE de Mikkel Norgaard

2014 : LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V – PROFANATION de Mikkel Norgaard

2014 : A SECOND CHANCE de Susanne Bier

2015 : ENFANT 44 de Daniel Espinosa

2016 : LES ENQUÊTES DU DÉPARTEMENT V – DÉLIVRANCE de Hans Petter Moland

2016 : MEN & CHICKEN d'Anders Thomas Jensen



C’est frustrant pour vous qu’il ne fasse pas plus de films ?
Il a mis du temps à faire MEN & CHICKEN car il s’est concentré sur sa famille. Il voulait aussi que ce film soit parfait à ses yeux, il le repensait tout le temps. Sa famille l’a beaucoup inspiré pour la fratrie de MEN & CHICKEN… J’ai assisté à des dîners chez lui et les discussions étaient les mêmes que dans le film !

Ils se disputaient l’assiette à motif de chien ?
Exactement ! *(Rires.)* Tout le monde crie, ils se disent des choses horribles ! Et mes gosses me disaient : ‘Il se passe quoi ? Papa, je ne veux plus jamais revenir’. *(Rires.)*

Ça vous surprend qu’il bosse sur le scénario d’un énorme film hollywoodien comme THE DARK TOWER ?
Pas du tout. Je savais parfaitement qu’il en était capable. Il a déménagé là-bas et a commencé immédiatement à bosser avec Nikolaj *(Arcel, qui coécrit et va réaliser le film, ndlr)*. Anders avait déjà écrit un gros projet étranger avec THE DUCHESS donc ce n’était qu’une question de temps avant qu’il aille à Hollywood. Il est très discipliné dans le travail.

En 1998, vous étiez dans LES IDIOTS de Lars von Trier. À l’époque, réalisiez-vous l’importance que pourrait avoir le Dogme ?
Non, pas en tournant. Pour nous, ça avait l’air d’un atelier. Il n’y avait pas de précédent, c’était la première fois que Lars tournait ainsi. Sa façon de chercher était fantastique. Il était dans une quête : il fallait que tout soit fidèle et sincère à ce qu’il était. Tous les jours, il racontait sa journée et parlait des émotions qu’il avait traversées, quelles étaient ses inquiétudes, qui il avait aimé, les sentiments qu’il avait pour sa femme ou pour une autre fille. Tout devait être exprimé. C’était sa quête de vérité. Mais je ne crois pas que nous, acteurs, avions vraiment conscience de la profondeur du processus dans lequel il s’était engagé. Je ne crois pas que nous arrivions à nous identifier et je ne sais pas si je pourrais le faire même aujourd’hui. La force de Lars – et c’est pour ça que c’est un si grand cinéaste –, c’est qu’il est particulièrement doué pour se focaliser sur l’infime détail qui n’intéresse personne. Il a cette force d’esprit qui le pousse à s’accrocher, parce qu’il veut comprendre, il a besoin de comprendre. Du coup, c’est parfois difficile d’embarquer à ses côtés car ses films lui appartiennent vraiment. Il ne comprenait pas que nous avions besoin d’être impliqués. Mais il ne comprenait pas non plus pourquoi nous ne voulions pas vivre tous ensemble – certains avaient une famille, des enfants, une vie en dehors du travail. Un soir, il nous a forcés à dormir dans la maison ! De tous mes films, cela a vraiment été l’un des plus difficiles à faire.

> « [Au Danemark] nous avons toujours été bons pour faire des films sur la vie réelle (…) car nous sommes un pays très médiocre. »

Vous sentez-vous plus libre sur ces petits films presque improvisés ou au contraire dans un processus plus carré de gros projets ?
Sur LES IDIOTS, nous nous sentions tous très chanceux. Nous savions que ce ne serait pas un énorme film mais nous savions qu’il s’agissait d’un film important pour Lars. Donc c’était important pour nous. Nous savions que nous devions nous battre pour que le film se fasse. Et puis improviser tout le temps, c’est le rêve – quand on est capables de le faire. Je ne connais pas d’acteur qui n’aimerait pas travailler ainsi. J’ai bossé avec pas mal de réalisateurs qui laissent énormément de largesses dans le travail d’acteur et c’est très libérateur. Alors qu’effectivement, sur un film comme DEPARTEMENT V, la méthode est plus classique. Personnellement, j’aime les deux.

Le cinéma danois est l’un des plus importants au monde mais est-ce que le potentiel d’un film à s’exporter compte dans vos choix ?
Non, ce ne sera jamais un facteur pour moi car je ne pense pas que cela puisse être un but. On peut espérer qu’un film voyagera, mais c’est tout. En fait, je pense qu’un film voyagera d’autant mieux s’il est ‘local’, s’il ressemble à la réalité d’un pays. Si les thrillers scandinaves s’exportent, c’est parce qu’ils sont réels, profonds. Et ça, on ne peut pas le fabriquer artificiellement. Le problème du personnage devient celui du spectateur : peu importe que ce problème ne concerne pas le monde entier. Ce qui compte, c’est ce que traverse le personnage. Je crois que c’est ça la clé de tout bon projet. ●



WARCRAFT Code source

Après MOON et SOURCE CODE, deux productions indépendantes estimées, Duncan Jones passe au blockbuster de studio avec WARCRAFT. De l'heroic fantasy adaptée d'un jeu vidéo star : on peut difficilement faire plus casse-gueule. Dans ces conditions, comment garder sa singularité et le contrôle sur son travail ? On en discute avec le cinéaste.

De Duncan Jones
Sortie le 25 mai
Par Constantin Lacombe et Henry Arnaud

SUPER MARIO BROS, MORTAL KOMBAT, RESIDENT EVIL, TOMB RAIDER, HITMAN, MAX PAYNE, NEED FOR SPEED… Dire que les films tirés de hits vidéo ludiques n'ont rien offert de mémorable serait encore trop poli. Pourtant, en dépit de cette réputation désastreuse, y compris chez le public cible, Hollywood s'acharne, tentant de récupérer une part de l'énorme gâteau que représente la culture jeux vidéo. À titre d'exemple, "Call of Duty : Ghosts" a amassé un milliard de dollars en une journée. Plusieurs poignées de projets sont donc en développement, dont RAMPAGE (avec Dwayne Johnson), THE LAST OF US (produit par Sam Raimi) ou encore un reboot de TOMB RAIDER. RATCHET ET CLANK est sorti en avril. ANGRY BIRDS sort en mai. On attend ASSASSIN'S CREED pour la fin de l'année… La grosse actualité du moment ? WARCRAFT, transposition d'une licence star créée en 1994 par Blizzard Entertainment et qui connut son apogée en 2004 avec le très immersif MMORPG (jeu de rôle en ligne massivement multijoueur) "World of Warcraft". Un monde de fantasy en grande partie défini par les conflits qui naissent entre l'Alliance, la Horde et la Légion Ardente. Mais si WARCRAFT suscite davantage d'intérêt que nombre d'adaptations, ce n'est pas tant pour l'aura des jeux que pour celle du réalisateur : Duncan Jones, connu pour MOON et SOURCE CODE.

"Une génération de cinéastes a grandi en lisant des comics et ça les a menés à faire de formidables comic book movies, nous explique Jones. Moi, j'ai grandi avec les jeux vidéo, ça fait partie de ma culture." Duncan Jones est vite apparu comme un choix judicieux pour diriger WARCRAFT, projet qui court depuis dix ans et qui fut un temps confié à Sam Raimi avant qu'il ne jette l'éponge, ulcéré par le droit de véto de Blizzard Entertainment. "Il était trop vieux ! Il a justement grandi avec les comics, nous rétorque Jones, hilare. WARCRAFT ne pouvait être déployé sur le mode classique des gentils hommes opposés aux méchants monstres. Pour moi, c'était l'erreur de tous les pitchs précédents. J'ai dit à Blizzard : 'En tant que gamer, je sais qu'il est aussi important d'être un héros du côté des Orcs que du côté des Humains. Faisons un film de guerre où l'on comprend et raconte l'histoire de chaque camp'." Son pitch ? Dans le royaume d'Azeroth, les Humains sont confrontés aux Orcs qui, parce que leur monde agonise, en cherchent un nouveau. S'opposent alors deux héros. L'un humain, Anduin Lothar (incarné par Travis Fimmel), et l'autre Orc, Durotan (campé par Toby Kebbell). Mais comment offrir aux fans ce qui a fait le sel de leur expérience sur "World of Warcraft", à savoir son caractère immersif ? "Je voulais donner aux gamers l'impression qu'ils sont de retour à la maison. Devant le film, qu'ils se disent 'Je connais cet endroit, j'y ai été !'" Mais pour les profanes qui n'ont jamais mené un mage au niveau 99 d'expérience, WARCRAFT aura sans doute l'air d'un ersatz du SEIGNEUR DES ANNEAUX. "LA TRILOGIE DE L'ANNEAU a montré le sérieux et l'ampleur qui pouvaient et qui devaient être ceux d'un film de fantasy. LE SEIGNEUR DES ANNEAUX, c'est le monolithe qui influence tout ce qui l'entoure. Cela nous a donné un point de référence et en même temps, nous avions l'opportunité de montrer comment l'on pouvait se différencier du SEIGNEUR. La Terre du Milieu que Peter Jackson a créée en Nouvelle-Zélande est, en termes visuels, un monde réaliste, tangible, reconnaissable – qui peut rappeler la Bavière ou les Alpes. Le monde de WARCRAFT est différent en cela qu'il est une hyper réalité. Il y a une saturation, une compacité des environnements – on passe des forêts aux déserts aux océans en un clin d'œil."

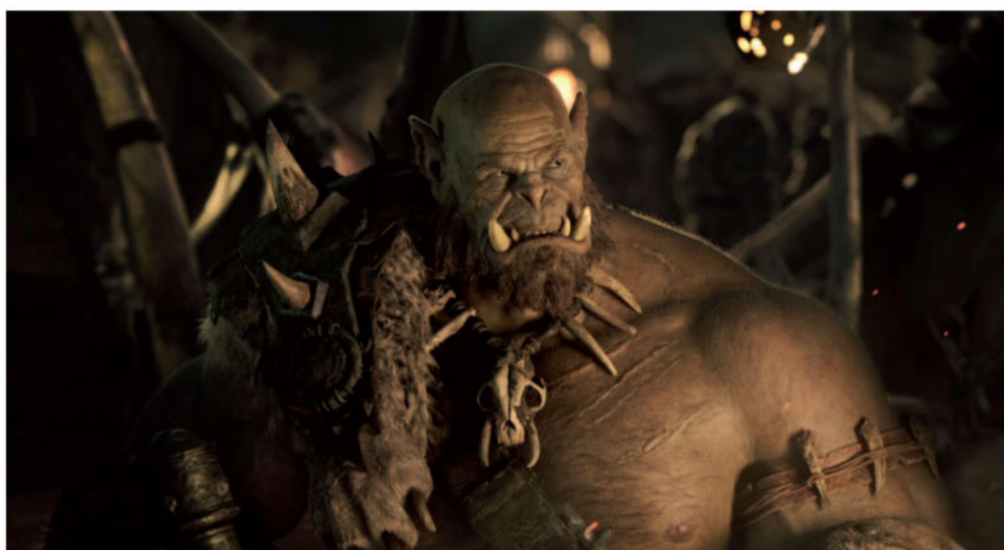


« LE SEIGNEUR DES ANNEAUX, c'est le monolithe qui influence tout ce qui l'entoure. »

Duncan Jones

Au-delà des intentions du cinéaste et du résultat – à l'heure où le

magazine est imprimé, nous n'avons toujours pas pu voir WARCRAFT –, une question passionnante demeure : comment Duncan Jones, réalisateur de deux films très indépendants, a-t-il vécu son passage au blockbuster à plus de 100 millions de dollars de budget ? "Quand on travaille sur un gros film de studio, on doit s'habituer à l'idée qu'il s'agit d'un effort collaboratif. Il faut trouver un moyen d'emmener tout le monde avec soi et c'est difficile. Il y a beaucoup d'opinions marquées dans l'équipe. Chuck Roven est un producteur à l'ancienne, il sait ce qu'il veut. Blizzard ? "Warcraft" leur rapporte 1 milliard de dollars par an. Ils ne veulent pas qu'un petit film à la con vienne ruiner leur business. Universal vient tout juste de débuter sa relation avec Legendary. Il y avait donc BEAUCOUP de politique ! Et moi j'étais au milieu, essayant de faire le meilleur film possible. *(Rires.)*" Alors il s'est battu et a essayé de faire de ➤



WARCRAFT un ‘film de Duncan Jones’. Inspiré de son propre aveu par le film d’action indonésien THE RAID, il a par exemple tenté de faire de chaque moment de bravoure une pierre à l’édifice scénaristique, lui dont les précédents longs ne cherchaient pas le spectaculaire et privilégiaient l’ampleur narrative et émotionnelle. "Chaque séquence d’action devait continuer à raconter une histoire, à développer les personnages. Pour moi, c’était ça le défi : continuer à faire ce que j’aime faire, mais dans le cadre d’une scène d’action." Au final, il assure que les spectateurs pourront reconnaître dans WARCRAFT "l’empathie que MOON et SOURCE CODE pouvaient avoir pour les personnages", mais aussi son "sens de l’humour un peu imbécile" et son côté "romantique", notamment dans le personnage de Durotan, dont la storyline est centrée sur des "thèmes tournant autour de la famille".

Parce que l’on apprécie Jones et que l’on aimerait le voir prospérer en dirigeant divers projets, on aborde avec lui l’épique durée de production de WARCRAFT, dont la sortie a été plusieurs fois repoussée – des rumeurs de tensions entre Legendary et Universal auraient été le signe du désamour de la major pour le film. "Sur MOON, le processus dans son intégralité a duré 12 mois. WARCRAFT m’a pris trois ans et demi. C’est long et c’était le plus dur. Maintenir un tel degré de concentration et d’excitation à chaque étape, durant si longtemps… Je crois que j’ai vraiment besoin de revenir à un petit film pour recharger mes batteries." Avant que d’éventuels WARCRAFT 2 et 3 soient mis en chantier, Duncan Jones va donc avant la fin 2016 tourner MUTE, un projet de cœur qu’il développait avant MOON. Une sorte de néo BLADE RUNNER dans lequel un barman muet (Alexander Skarsgard) recherche sa petite amie disparue dans une Berlin futuriste et fait la rencontre d’un mystérieux chirurgien (Paul Rudd). Plus intrigant, Jones nous assure que MOON et MUTE font partie d’un cycle de trois films interconnectés partageant le même univers et certains personnages, dont le troisième volet reste encore secret. "En termes de budget et de temps de production, MUTE sera plus modeste que SOURCE CODE. Mon agent ne cesse de me demander pourquoi je m’escrime à faire ce petit film. Mais je DOIS le faire. Il faut que je l’évacue de mon système pour pouvoir passer à autre chose et avancer." Un retour aux sources, en quelque sorte, pour un réalisateur qui, bien qu’il promeuve un blockbuster comme WARCRAFT, semble avoir faim d’intimisme. "Bizarrement, plus je vois les possibilités apportées par les effets visuels et plus cela me donne le désir de voir petit. Pourquoi essayer d’impressionner les gens avec du spectaculaire alors que tout le monde peut constamment avoir sa dose de spectacle ? Ne serait-ce que chaque semaine à la télé : regardez ce qu’ils accomplissent sur GAME OF THRONES… Que l’on fasse plus de FRENCH CONNECTION, plutôt !" ●

TOBY KEBBELL

Après des débuts très prometteurs chez Shane Meadows (DEAD MAN’S SHOES) ou Guy Ritchie (ROCK’N ROLLA), Toby Kebbell fait désormais carrière outre-Atlantique, aussi bien dans l’indé (THE EAST) que dans le blockbuster mainstream (de PRINCE OF PERSIA aux QUATRE FANTASTIQUES). Dans WARCRAFT, il campe l’Orc Durotan via un outil qu’il affectionne depuis LA PLANÈTE DES SINGES : la motion capture. Entretien express.

Propos recueillis par Henry Arnaud

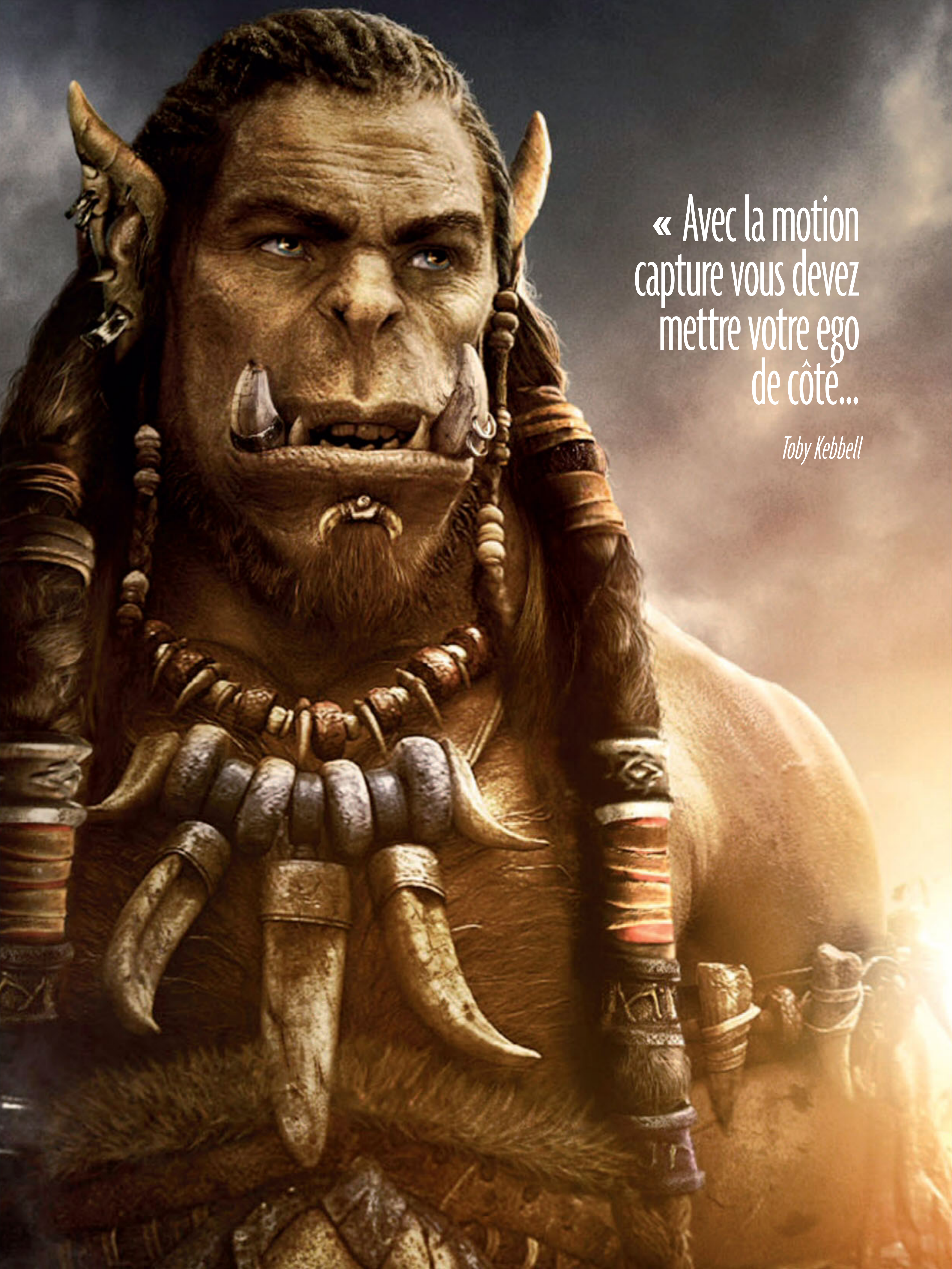
WARCRAFT marque votre deuxième expérience de motion capture. Est-ce un hasard ?
Non, c’est quelque chose que je recherche. Quand je suis allé à l’audition de WARCRAFT, on m’a dit : ‘Tu dois en avoir marre de ne pas être vu à l’image !’. Et j’ai répondu : ‘Au contraire. LA PLANÈTE DES SINGES : L’AFFRONTEMENT était une expérience enrichissante’. La motion capture ne conviendra pas à tous les acteurs, c’est certain. Beaucoup de très bons comédiens ont essayé et en ont conclu qu’ils aimaient trop les costumes ou les accessoires – l’accoutrement qui va de pair avec le travail d’acteur. Mais selon moi, la motion capture est une forme artistique unique. Quand on tourne, on ne coupe pas beaucoup, on fait de longues prises. Parfois, on filme même toute une scène d’un seul tenant. Cela se rapproche du théâtre.

Pensez-vous devenir un meilleur acteur grâce à la motion capture ?
Je crois, oui. C’est si facile d’avoir des habitudes… Avec la motion capture vous ne pouvez pas vous reposer sur les choses sur lesquelles vous vous reposez en général. Vous devez mettre votre ego de côté car personne ne saura jamais que c’est vous à l’écran. Vous pouvez faire des millions d’interviews pour expliquer votre travail et les gens continueront à penser que vous ne faites que la voix d’un personnage animé. Faire de la motion capture requiert d’un acteur qu’il apporte énormément au personnage. Sur le plateau tout le monde écoute davantage vos commentaires. Du coup, ça me mène à me livrer encore plus.

Auriez-vous accepté de faire WARCRAFT si vous aviez dû prêter uniquement votre voix à Durotan ?
Je pense, oui. Mais il manque quand même quelque chose dans votre performance si vous n’assurez ni les mouvements ni la capture faciale. Les mouvements du corps peuvent être accomplis par des artistes spécialisés, comme le phénoménal Terry Notary *(qui a officié sur WARCRAFT, LE HOBBIT, AVATAR, LA PLANÈTE DES SINGES etc, ndlr)*. J’aime penser que je suis en train de maîtriser la capture faciale, que mes mouvements de visage sont suffisamment subtils – à savoir suffisamment visibles pour être compréhensibles et suffisamment discrets pour être crédibles.

LES 4 FANTASTIQUES, BEN-HUR ou WARCRAFT sont des projets casse-gueule. Vous avez le goût du risque ?
Oui. Si le pari est risqué, la récompense est plus grande. En cas d’échec, la perte est plus lourde, évidemment. Mais j’ai eu de la chance : même si j’ai connu des échecs, ça fonctionne pas mal pour moi. Donc oui, j’aime les paris un peu fous.

Quel plaisir prenez-vous à jouer les bad guys comme dans BEN-HUR ou LES 4 FANTASTIQUES ?
J’ai grandi avec des méchants peu subtils, ceux qui à l’image étaient accompagnés d’une musique très signifiante… Mais selon moi, personne n’est jamais méchant constamment et je trouve ça fascinant. Les bad guys aussi ont une mère qu’ils aiment tendrement. Ces rôles, ce sont des choix. Messala dans BEN-HUR ou Koba dans LA PLANÈTE DES SINGES décident. C’est ce qui fait leur beauté. En tant qu’acteur, cela m’intéresse de jouer cette transition où ces personnages basculent. ●



« Avec la motion capture vous devez mettre votre ego de côté...

Toby Kebbell



10 choses à savoir sur...

X-MEN APOCALYPSE

En 2014, Bryan Singer revenait à la réalisation de la saga X-MEN, initiée par ses soins en 2000, et signait l'imparable DAYS OF FUTURE PAST, qui devint le plus gros succès de la franchise avec 747 millions de dollars de recettes. Il compte enfoncer le clou deux ans plus tard avec **X-MEN : APOCALYPSE**, voulu comme le plus ample et le plus ambitieux des six volets. Et si les Mutants franchissaient le milliard de recettes, cette fois ? Avant de le savoir, on se prépare avec dix infos cruciales à connaître sur le film.

De Bryan Singer
Sortie le 18 mai
Par Constantin Lacombe

1

Le pitch
"Depuis les origines de la civilisation, Apocalypse, le tout premier mutant, a absorbé de nombreux pouvoirs, devenant à la fois immortel et invincible, adoré comme un dieu. Se réveillant après un sommeil de plusieurs milliers d'années et désillusionné par le monde qu'il découvre, il réunit de puissants mutants, dont Magneto, pour nettoyer l'humanité et régner sur un nouvel ordre. Raven et Professeur X vont joindre leurs forces pour affronter leur plus dangereux ennemi et sauver l'humanité d'une destruction totale."



2

Feu vert
Le projet APOCALYPSE a été révélé six mois avant la sortie de DAYS OF FUTURE PAST. Le 5 décembre 2013, le réalisateur Bryan Singer écrivait sur Twitter ce message laconique : "#XMen #Apocalypse 2016 !" S'il n'est plus rare que des blockbusters soient annoncés bien en amont de leur confection, notamment les comic book movies, ce tweet laissait entendre que la Fox avait suffisamment confiance en DOFP – censé être l'un des films les plus chers de son histoire – pour lancer déjà un autre épisode.



3

Apocalypse
Créé dans les comics en 1986, Apocalypse – de son vrai nom En Sabah Nur – serait le tout premier mutant, né voilà des milliers d'années. Sur le site Slashfilm, Singer l'a comparé au "Dieu de l'Ancien Testament" et a assuré que le film serait l'occasion de parler "des origines du gène mutant, des dieux et de la religion". Incarné ici par Oscar Isaac, il apparaissait sous les traits de Brendan Pedder dans une scène post-générique de DAYS OF FUTURE PAST – il y construisait les pyramides de Gyzeh par télékinésie.



4

APOCALYPSE ne sera pas (uniquement) un "destruction porn"
Avec un vilain dont le pseudonyme annonce la fin du monde et qui désire éradiquer les Humains, APOCALYPSE ne peut qu'être un blockbuster pyrotechnique porté sur la destruction de masse. Mais pas seulement. Il y a deux ans, Bryan Singer nous disait: "Oublier l'histoire et tout péter, je ne peux pas et je ne sais pas faire. Dans APOCALYPSE, il y aura beaucoup de destruction car cela va de pair avec la nature du personnage, mais cela servira le propos sur le pouvoir de Dieu."

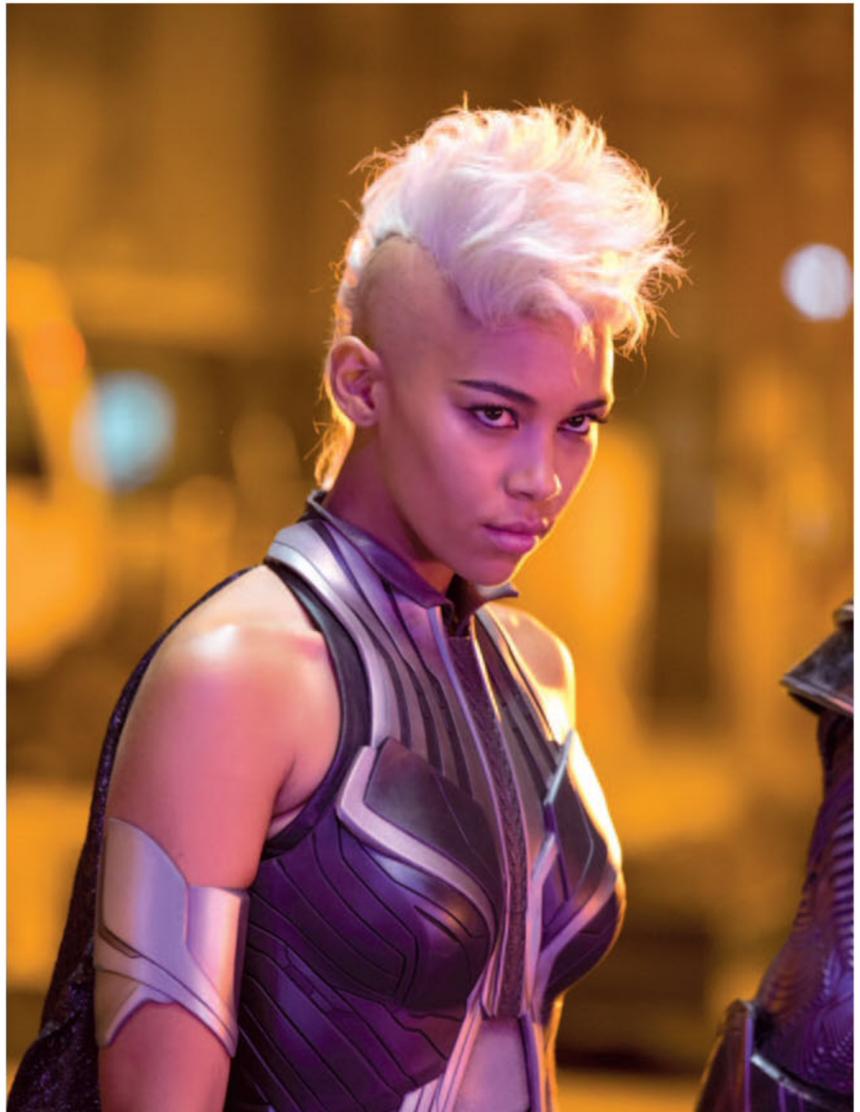
5

Apocalypse aura ses Quatre Cavaliers
En référence à la Bible et aux Quatre Cavaliers de l'apocalypse (Conquête, Guerre, Famine et Mort) En Sabah Nur est, dans les comics, toujours suivi de quatre mutants qu'il soumet pour en faire ses servants. Ici, il s'agira de Angel (sous sa forme Archangel), Psylocke, Storm et Magneto. Notons que les deux premiers ont été Cavaliers dans les BD, tandis que les deux derniers l'ont été dans la série animée X-MEN EVOLUTION, au début des années 2000. ➤

6

Cyclope et Jean : First Class

X-MEN : APOCALYPSE se déroule en 1983, dix ans après DAYS OF FUTURE PAST, mais près de vingt ans avant les deux premiers X-MEN. Pour remplacer James Marsden, Famke Janssen, Alan Cumming et Halle Berry et incarner les versions jeunes de Cyclope, Jean Grey, Diablo et Storm, Bryan Singer a embauché respectivement Tye Sheridan (MUD), Sophie Turner (GAME OF THRONES), Kodi Smit-McPhee (LA ROUTE) et Alexandra Shipp (STRAIGHT OUTTA COMPTON).



7

Retour aux sources ?

Simon Kinberg, producteur de la saga depuis X-MEN : LE COMMENCEMENT, est officiellement crédité scénariste de X-MEN : APOCALYPSE. Il n'est toutefois pas le seul auteur puisqu'il a conçu l'histoire au côté de Bryan Singer, mais aussi de Dan Harris et Michael Dougherty. Deux noms que les fans de la franchise seront ravis de voir au générique puisqu'ils étaient coscénaristes de X-MEN 2, considéré avec DAYS OF FUTURE PAST comme le meilleur volet de la saga et l'un des tout meilleurs comic book movies.



8

Apocalypse, l'hybridation
Bryan Singer ayant engagé un acteur de chair et de sang pour incarner Apocalypse, sa taille est forcément moins imposante que sur papier. Le look du personnage a d'ailleurs été critiqué par certains fans, d'aucuns allant jusqu'à le rapprocher de l'esthétique Power Rangers... Oscar Isaac a toutefois précisé que le bad guy prendrait vie grâce à "un mélange d'effets physiques et numériques". Une hybridation qui devrait permettre à Apocalypse d'avoir toute sa stature visuelle.



9

Ménage temporel
DAYS OF FUTURE PAST a bouleversé le cours du temps, effaçant certains des décès survenus dans X-MEN 3. Les premiers volets n'ont pas été pour autant oblitérés du récit, en raison du concept d'immuabilité du temps exposé dans les films. "Les personnages peuvent changer mais, comme le temps, ils sont sur une trajectoire qui ne peut être totalement défaite", a expliqué Simon Kinberg. Histoire d'y voir plus clair, "APOCALYPSE va remplir les blancs dans la timeline entre DOFP et X-MEN", a-t-il ajouté.

10

La fin d'une ère ?
Pour des raisons contractuelles, APOCALYPSE pourrait être le dernier X-MEN de James McAvoy, Michael Fassbender ou Jennifer Lawrence. Simon Kinberg assure que le film marquera "la fin [d'un arc] pour les personnages de l'ère FIRST CLASS". Bryan Singer confirme : "APOCALYPSE est un peu la conclusion des six films X-MEN et en même temps la renaissance potentielle de nouveaux personnages plus jeunes. En un sens, c'est la vraie naissance des X-Men". Le sens caché de cette dernière phrase ? Mystère. ●



BONE TOMAHAWK

S. CRAIG ZAHLER, DONT C'EST LE PREMIER FILM, RÉUNIT UN CASTING DE CHOIX POUR UN WESTERN HORRIFIQUE QUI PRIVILÉGIE L'AMBIANCE À TOUT EFFET SUPERFÉTATOIRE.

De S. Craig Zahler
M6 Vidéo
LE 11 MAI



Un film qui débute par un plan d'égorgement fastidieux d'un homme endormi semble a priori vouloir jouer la carte du film choc. En fait, si la première séquence de BONE TOMAHAWK a pour mission un peu facile d'appâter le chaland en lui promettant un spectacle horrifique rentre-dedans, le film va vite abattre un jeu plus nuancé. Car après cette ouverture saisissante, où celui qui se prétend civilisé ne jure que par son colt et assassine de sang froid, BONE TOMAHAWK débraie. Dans la petite ville de Bright Hope une jeune femme, l'adjoint du shérif et un prisonnier se sont évanouis dans la nature, sans doute kidnappés par une tribu cannibale, des "troglodytes qui violent et mangent leurs propres mères". Le shérif (Kurt Russell), son second assistant (Richard Jenkins), un dandy fou de la gâchette (Matthew Fox) et le mari de la disparue (Patrick Wilson) partent à leur rescousse. Ce qui suit n'a au final rien du jeu de massacre mais tout de l'étude minutieuse de personnages : l'homme de loi juste et inflexible, le vieil homme symbole d'un monde coincé entre sa primitivité et son désir de modernité, le tueur rongé par son passé, l'époux porté par ses sentiments et dont le dévouement forme le cœur du récit. S. Craig Zahler a expliqué au site Deadline avoir vendu une vingtaine de scripts à Hollywood sans qu'aucun ne finisse à l'écran. En lieu et place de toute frustration, il révèle ici un réel appétit de storytelling. Ainsi, une suite de séquences anti spectaculaires – bien que parfois doloristes, où la violence surgit aussi vite qu'elle disparaît – dévoile lentement le cœur torturé de ces hommes embarqués dans une mission désespérée. Porté par d'excellents dialogues et les performances subtiles de Russell, Jenkins, Wilson et Fox, BONE TOMAHAWK repose ainsi davantage sur l'ambiance que sur l'effusion. Zahler déploie une réalisation humble dont la précision des cadrages et la beauté de certaines compositions l'emportent sur le mouvement ostentatoire et où la lumière est travaillée avec soin – notamment dans quelques belles scènes nocturnes. D'aucuns pesteront que BONE TOMAHAWK se dévoile avec trop de lenteur et un certain déséquilibre – il faut attendre le dernier tiers pour que la brutalité du récit explose. C'est pourtant cette singularité, loin d'une simple roublardise, qui fait de BONE TOMAHAWK une intéressante et notable proposition de cinéma.

A.A.

ALONE

DTV

UN FILM FANTASTIQUE FRANÇAIS QUI, FORT D'AMBITIONS INTERNATIONALES, S'AFFRANCHIT DES PROBLÉMATIQUES DU CINÉMA DE GENRE HEXAGONAL. DE BELLES QUALITÉS D'ÉCRITURE ET VISUELLEMENT TRÈS CONVAINCANT.

De Thierry Poiraud
Condor Entertainment
DISPONIBLE



"Le fantastique, plus encore que l'horreur, permet de développer des thématiques fortes et personnelles tout en restant très visuel", explique le réalisateur Thierry Poiraud. Après les très plastiques ATOMIK CIRCUS en 2004 et GOAL OF THE DEAD (2e mi-temps) en 2014, son nouveau film ALONE entérine ses aptitudes graphiques. Lui qui "cherche plus que tout à créer des ambiances à la fois crédibles et irréelles, et à projeter [ses] personnages dans ces univers singuliers" vient de livrer l'un des films les plus surprenants du panorama "cinéma de genre" dans l'Hexagone. Produit avec ambition, dialogué en anglais, se déroulant sur "une île d'Écosse" (bien que tourné dans les Canaries), ALONE débute comme ces fameuses chroniques geezers dont les Anglais ont le secret (type SHANK ou KIDULTHOOD) – c'est donc dans un premier temps un peu vulgos et hystérique – pour bifurquer vers une version teenager de 28 JOURS PLUS TARD. Voilà qu'un matin, une bande d'ados vivant en foyer se lèvent dans un établissement vidé de ses âmes. Ils en profitent pour boire comme des trous et laisser les hormones s'exprimer. Une virée en ville va les doucher : il s'avère que les adultes se sont retournés contre les enfants et les abattent sans sommation. À l'écran, la violence de leurs actes est aussi soudaine que choquante. Nos jeunes, grandes gueules et durs à cuire jusqu'à un certain point, doivent donc quitter l'île au plus vite, tout en évitant leurs prédateurs et, pire encore, une ribambelle d'enfants plus jeunes qu'eux qui les considèrent déjà comme des adultes. "ALONE joue avec les codes de nos terreurs enfantines, dit Thierry Poiraud. (…) Les adultes atteints de pulsions meurtrières sont les ogres dévorateurs d'enfance." Comme dans les contes de fées, les enfants de ALONE ont des aspirations de grands et restent des enfants vulnérables et attachants. L'universalité de l'histoire, le casting britannique et la facture ultrasolide du film donnent sans conteste à ALONE un potentiel international. Et malgré quelques scènes graphiques, il reste grand public. Sans être d'une originalité folle, il est surtout la preuve que le cinéma français de genre ne manque pas d'ambition. Et quand il sort des mailles du filet franco-français pour ouvrir ses horizons (on pense également au plus radical TERRITOIRES d'Olivier Abbou coproduit et filmé au Canada et sorti chez nous en DVD en 2011), il peut même être sacrément impressionnant.
R.P.

" Malgré quelques scènes graphiques, ALONE reste grand public."

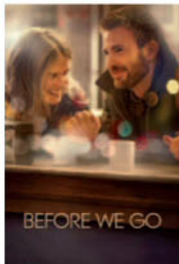


BEFORE WE GO

VOD

CHRIS EVANS RÉALISE SON PREMIER LONG-MÉTRAGE, EN MARGE DE SES ACTIVITÉS SUPER-HÉROÏQUES AU SEIN DE MARVEL.

De Chris Evans. TF1 Vidéo
DISPONIBLE



Difficile de vouloir investir un terrain que BEFORE SUNRISE occupe si brillamment depuis vingt ans. Chris Evans l'a appris à ses dépens ; les critiques américains ne l'ont pas épargné. Son BEFORE WE GO, errance nocturne de deux inconnus que le petit matin va séparer, manque d'originalité, dit-on, et capitalise bien trop sur le sourire ravageur de ses acteurs principaux, Alice Eve et Chris Evans lui-même. Le procès de la blondeur et du visage parfait a été expéditif et n'a laissé aucune chance à ce premier film de se défendre. Bien sûr, on croit plus à la rencontre amoureuse de Julie Delpy et Ethan Hawke orchestrée par Richard Linklater mais celle que le Captain américain a mise en scène n'en est pas moins bourrée de charme.
À New York, Brooke (A. Eve) rate le dernier train qui aurait pu la ramener chez elle, à Boston. On lui a piqué son sac à main, son téléphone est cassé, et devant cette détresse un peu chic, Nick (C. Evans) va lui proposer de l'aider. Lui, fauché et en proie à de terribles atermoiements amoureux, et elle, au bord du divorce, vont errer dans Big Apple en essayant de résoudre leurs dilemmes respectifs. Chacun y va d'un regard terriblement triste et parle de ses peines de cœur, se réfugiant chez un medium ou dans une chambre d'hôtel, se disant des petits mots doux réservés à la nuit. Et c'est tout ?, nous demandez-vous. Tout à fait.
Pourtant, même s'il y a un goût de déjà-vu mêlé d'un goût de moins bien, BEFORE WE GO captive par son élégance et sa sobriété. Il ne se prend pas pour un chef-d'œuvre Cassavetes-ien et n'a aucune ambition autre que celle d'être une petite parenthèse enchantée. Une douceur et une bienveillance enveloppent ce premier long-métrage d'un Chris Evans qui rejette ici la machinerie hollywoodienne, tout en utilisant les recettes d'un cinéma américain performant – ce n'est pas parce qu'on fait du cinéma indépendant qu'on ne peut pas y intégrer les atouts du cinéma commercial. Le scénario, millimétré et efficace, est ainsi un peu prévisible, ce qui ne l'empêche pas d'être foncièrement touchant. Quant à Chris Evans, sa caméra est suffisamment gracieuse pour que le film ait du caractère. Son arrivée discrète, par la porte de la VOD, achève de rendre BEFORE WE GO extrêmement sympathique.
R.P.

RESSORTIE

DU SANG DANS LA POUSSIÈRE

EN 1974, RICHARD FLEISCHER DIRIGE LEE MARVIN ET RON HOWARD DANS UN WESTERN CRÉPUSCULAIRE.

De Richard Fleischer. Wild Side
LE 25 MAI



Dix-neuf ans après LES INCONNUS DANS LA VILLE, le réalisateur Richard Fleischer retrouve Lee Marvin et lui offre le rôle d'un bandit sympathique, soigné, après une fusillade, par trois adolescents dans un Far West qui éduque à la dure. Assoiffés d'aventures et galvanisés par la vie de fugitif de M'sieur Spikes, les gamins prennent la route et deviennent braqueurs à leur tour. Western moderne, réaliste et hardboiled, DU SANG DANS LA POUSSIÈRE bat au rythme des coups de colt et des désillusions de ses personnages. Forts des visages d'anges de Gary Grimes, Charles Martin Smith et Ron Howard, les trois jeunes fermiers du film croyaient pourtant à leur avenir comme de jeunes Américains s'engageraient au Vietnam pour changer le monde. La beauté de DU SANG DANS LA POUSSIÈRE n'a d'égale que la tristesse qui finit par s'en dégager. Ce western crépusculaire marque aussi l'unique collaboration entre Richard Fleischer et Ron Howard, dont la future carrière de réalisateur, éclectique, au service des studios, et parfois ingrate, l'a intronisé comme un fils spirituel du réalisateur de SOLEIL VERT.
R.P.





LA PANTHÈRE NOIRE

RARETÉ

ON COMPREND MIEUX POURQUOI *LA PANTHÈRE NOIRE* A ÉTÉ ENTERRÉ DÈS SA SORTIE : PLUS QUE LA TRAQUE D'UN TUEUR EN SÉRIE, CE SIDÉRANT POLAR RACONTE SURTOUT LA NOIRCEUR DE L'ANGLETERRE PRÉ-PUNK.

D'Ian Merrick. UFO
DISPONIBLE



Les meilleurs films sur des tueurs en série ne sont pas ceux qui retracent l'enquête qui a mené à leur arrestation mais ceux qui racontent une société à travers ces assassins. Le constat s'est régulièrement vérifié de SON OF SAM à ZODIAC, en passant par HENRY, PORTRAIT OF A SERIAL KILLER et SCHIZOPHRENIA. En 1975, Donald Neilson entre dans la légende en devenant "la panthère noire", un tueur de postiers anglais qui kidnappe, avant d'assassiner, Lesley Whittle, la fille d'un patron d'une société de transports. Un fait divers qui a dérapé lorsque les medias, en relayant l'affaire, ont fait capoter des tentatives de remise de rançon. À la même époque, Ian Merrick et le scénariste Michael Armstrong tentent de monter un film sur un agent des services spéciaux qui n'arrive pas à se réadapter à la vie civile. Au final, ils découvrent par la presse le cas de Neilson, ancien soldat continuant à vivre selon les rites militaires une fois démobilisé. Merrick et Armstrong écriront LA PANTHÈRE NOIRE comme un reportage : particulièrement documenté, se concentrant sur les faits – et les retranscriptions du procès –, jusqu'à la résolution purement accidentelle du dossier. À l'inverse de la frénésie médiatique autour du kidnapping, le film est dépassionné et rigoureux. Un point de vue que ne supporteront pas les journalistes ni la police anglaise lors de la sortie en 1977. Ils réussiront à enterrer LA PANTHÈRE NOIRE, qui disparaîtra des écrans pour n'y réapparaître qu'en 2012. Vu d'aujourd'hui, ce polar sidère tant il semble avoir rédigé en avance les codes des grands romans néo-noirs de David Peace ou Dennis Lehane, par sa sécheresse, son absence de jugement moral mais surtout sa part de chronique de l'Angleterre des années 70, en pleine récession. Ce n'est pas du punk mais déjà une forme de No future. Certains disaient qu'il s'agit d'un film d'exploitation, mais LA PANTHÈRE NOIRE s'avère surtout un ahurissant témoignage d'époque sur fond de profonde crise sociale.
A.M.

CLASSIQUE

LES INNOCENTS

RETOUR DU CLASSIQUE DU CINÉMA DE TERREUR, ENCORE DIABLEMENT EFFICACE !

De Jack Clayton. Potemkine
LE 24 MAI



Peu de films ont cette réputation de "chef-d'œuvre" du cinéma d'angoisse. LES INNOCENTS de Jack Clayton (1961) peut se targuer d'être, avec ses jeux d'ombres et de lumières et sa musique lancinante, un classique indétrônable du cinéma de terreur pure. Suivant à la trace l'errance hallucinée d'une gouvernante, petit à petit persuadée de la possession de ses bambins par des fantômes, le film est la démonstration cinglante de la puissance de la suggestion quand on travaille un tant soit peu le cadre, la lumière, le jeu d'acteur et le son. Une leçon d'élégance et de frissons pour pas mal d'apprentis cinéastes d'aujourd'hui !
R.C.

DOCU

TOWER RECORDS

LA CHUTE D'UNE CHAÎNE DE DISQUAIRES : ÉTONNAMMENT ÉMOUVANT.

De Colin Hanks. Universal Pictures
LE 1ER JUIN



En 1960, Russ Solomon crée une boutique de disques, Tower Records, qui donnera naissance à une chaîne – plus de 250 enseignes dans le monde. Un empire qui s'effondrera en 2006… En se penchant sur l'ascension et la chute de ce géant, Colin Hanks signe un documentaire moins anecdotique qu'il n'y paraît. Centré en grande partie sur l'esprit familial et passionné de Tower Records, son film dévoile un commerce à visage humain, prônant le respect et refusant la standardisation. Une philosophie généreuse qui rappelle le caractère social du disquaire, lieu de rendez-vous et d'émancipation de la jeunesse. On ne s'étonnera donc pas de voir des stars comme Elton John, Bruce Springsteen ou Dave Grohl chanter les louanges de Tower et d'anciens employés conter leur vie la larme à l'œil. Par la justesse et la pertinence de son propos, TOWER RECORDS surmonte sa facture classique et se révèle souvent poignant, à l'image de sa dernière séquence, illustrée par le sublime "All Things Must Pass" ("Tout a une fin") de George Harrison, titre original du film.
A.A.



VERY BAD DADS

DTV

LA MÉCANIQUE DE LA COMÉDIE AMÉRICAINE DANS CE QU'ELLE A DE PLUS ENRAYÉ.

De Sean Anders. Paramount Pictures
LE 31 MAI



VERY BAD DADS tient à un malentendu qui viserait à dire que deux acteurs très drôles suffisent en eux-mêmes pour que leur film le soit. Comme si la comédie n'était pas un domaine de réalisateurs mais uniquement de comédiens. À la limite, de scénaristes. Ainsi, dans la tête de Will Ferrell, producteur émérite par ailleurs, réunir le couple qu'il a formé avec Mark Wahlberg pour VERY BAD COPS garantirait forcément de signer un deuxième succès. Et il n'a pas eu foncièrement tort : sorti face à STAR WARS : EPISODE VII en décembre dernier, VERY BAD DADS (un titre français percutant et original) a gagné près de 150 millions de dollars sur son propre sol. Avançons simplement une hypothèse selon laquelle les Américains, gavés par le nouvel épisode de STAR WARS, se sont jetés sur la contre-proposition du moment. Parce que VERY BAD DADS, histoire d'un père démissionnaire (Wahlberg) réclamant sa place au beau-père de ses enfants (Ferrell), c'est ce que la comédie US a fait de pire cette année.
VERY BAD COPS était écrit et réalisé par Adam McKay qui, du SNL à FRANGINS MALGRÉ EUX, occupe avec succès le terrain de la comédie depuis quinze ans. Celui-ci étant occupé à THE BIG SHORT, le producteur/acteur Will Ferrell et son acolyte Mark Wahlberg se sont rabattus sur Sean Anders. Un deuxième malentendu a sacré Sean Anders comme un ponte de la comédie US parce que, d'une part, LA MACHINE À DÉMONTER LE TEMPS (dont il a écrit le scénario) est peu culte outre-Atlantique, et d'autre part, le médiocrissime LES MILLER (dont il a signé le script) a raflé sept fois sa mise de départ au box-office. Déjà "metteur en scène" de COMMENT TUER SON BOSS 2, Sean Anders a prouvé qu'a part une bonne dose de vulgarité et un goût visuel plus que douteux, il n'inspirait rien de bon au cinéma. Et devant un film à l'écriture très grossière comme VERY BAD DADS, d'une laideur abyssale, incapable d'imposer un rythme autre que celui d'une sitcom à laquelle on aurait enlevé les rires du public, on reste sans voix. Pour info, une suite est prévue.
R.P.



CLASSIQUE

MARTY

UNE PALME D'OR ET QUATRE OSCARS POUR CE FILM ROMANTIQUE ET SOCIAL.

De Delbert Mann. Wild Side
DISPONIBLE



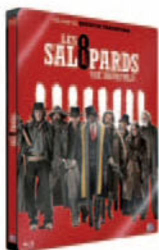
Marty a 34 ans, il est boucher, célibataire et on le regarde de travers. La communauté italo-américaine de New York aime la famille traditionnelle et sa mère désespère. Incité lourdement à trouver une épouse, Marty est simplement un romantique. Heureusement, il rencontre une jeune professeur, qui ne répond soit disant pas aux canons de beauté, mais avec qui il passe une soirée merveilleuse. Il lui faudra pourtant être fort pour protéger ce moment. Car MARTY parle de toutes les dépendances affectives, des plus parasites aux plus épanouissantes, et de toutes les solitudes, naturelles ou injustes. En cela, parce que la communauté est au centre des deux histoires, MARTY a très sûrement influencé le récent BROOKLYN et sa scène de bal – où notre célibataire, exclus de l'insouciante jeunesse, balaie tristement la salle du regard – s'est trouvé un troublant équivalent au féminin dans le film de John Crowley. Les deux longs-métrages partagent une douceur et une élégance très précieuses. Ernest Borgnine, émouvant et rayonnant, en gagnera un Oscar, tout aussi mérité que le titre de Meilleur film, Meilleur réalisateur et Meilleur scénario. En 1955, MARTY raflait aussi une Palme d'Or et était couronné d'un sacré succès public. Idyllique.
R.P.

LES HUIT SALOPARDS

BLU-RAY

PRÈS DE TROIS HEURES DE TENSION INSOUTENABLE MIJOTÉE AU FEU D'UN PAMPHLET ENRAGÉ : QUENTIN TARANTINO, EN SONDANT L'ÂME TORTURÉE DE L'AMÉRIQUE COMME JAMAIS IL NE L'AVAIT FAIT AUPARAVANT, SIGNE SANS DOUTE SON MEILLEUR FILM.

De Quentin Tarantino
M6 Vidéo
LE 25 MAI



Au beau milieu de la version longue des HUIT SALOPARDS sortie en salles en janvier, après deux heures de métrage et un entracte d'une quinzaine de minutes, une voix off venait prendre le contrôle de la narration pour réexpliquer les enjeux et proposer au public de "revenir quelque peu en arrière". Bien que calme et posée, étrangement chaude, la voix en question était toutefois reconnaissable : celle de Quentin Tarantino. En piratant vocalement, sans prévenir et pour un court instant son huitième film, le cinéaste dépassait le cadre du caméo rigolo. Il affirmait en l'état son statut de storyteller démiurgique car, à bien des égards, LES HUIT SALOPARDS apparaît comme la quintessence même du film tarantinien, mais qui, pour la première fois, serait totalement libre. LES HUIT SALOPARDS a beau être tourné en Ultra Panavision 70mm – un format qu'il a exhumé pour les besoins du film – et être mis en musique par Ennio Morricone, il semble à chaque instant purement original, jamais enchaîné au cinéma qui l'inspire, comme si Tarantino cessait de citer les films qu'il révère. Comme s'il laissait entendre pour la première fois toutes les nuances de sa voix, pour beugler au monde entier une colère assourdissante. Comme aucun autre film de Quentin Tarantino, pas même le pourtant très énervé DJANGO UNCHAINED, LES HUIT SALOPARDS s'affirme en grand film enragé et engagé, vindicatif et réflexif.

C'est sur un calme trompeur qu'il ouvrait son huitième long-métrage, via une séquence absente des versions vidéo : l'ouverture. Ces trois minutes fixées sur un écran rouge dont se détachait le dessin d'une diligence et d'une chaîne de montagnes, illustrées par un fantastique morceau de Morricone dont les cordes tremblantes et le carillon menaçant rappelaient les meilleurs films d'horreur, mettaient sur pied une expérience profondément sensorielle, poisseuse, au pouvoir d'évocation formidable. En construisant un début de séance événementiel – et en refusant que cette séquence soit incluse dans le montage vidéo –, le cinéaste a ritualisé son HUIT SALOPARDS et, de fait, l'a entouré d'une mystique à même de transmettre au

> *[QT] éprouve l'ADN de son cinéma en livrant un pur opus tarantinien tout en dégraissant son style, en le rongeant jusqu'à l'os.*

spectateur son caractère spécial et inédit dans sa filmo. Dans sa version DVD/Bluray, LES HUIT SALOPARDS s'ouvre sur de longs plans où la nature, captée avec majesté et respect par le chef opérateur Robert Richardson, écrase tout. Alors que la diligence du chasseur de primes John Ruth (Kurt Russell, fou d'animalité) et de sa prisonnière Daisy Domergue (Jennifer Jason Leigh, dans un retour retentissant) croise le Marquis Warren (Sam Jackson, jamais aussi bon que chez QT), toute l'Amérique se réunit et se dessine devant une statue du Christ ployant sous la neige : les grands espaces, les figures tutélaires et iconiques, la fascination pour la mort et les armes, la peur non feinte et agressive de l'autre. On entre dans LES HUIT SALOPARDS avec une lenteur fascinante, mais aussi avec le sentiment ferme que l'on peut marcher sur une mine à chaque instant.

L'explosion ne tarde pas, sous la forme d'un dialogue lancé par le fantastique Walton Goggins, à qui Tarantino a le bon goût de donner l'un des premiers rôles : "Quand le Noir a peur, le Blanc est en sécurité". Le jeu de massacre peut commencer. Réunissant ses huit salopards dans une mercerie faisant office de scène de théâtre – comme il avait publiquement réuni des acteurs pour une lecture d'une première version du script –, Tarantino donne à son cinéma une nouvelle fraîcheur. Entre quatre murs, il décortique les mécanismes de l'aversion et la manière dont la haine a d'une manière ou d'une autre rongé chacun de ses protagonistes. On trouve là sa capacité à croquer des personnages en une scène ; son brio pour les dialogues cinglants, éloquents, hilarants ; son talent pour rendre réel et palpable des saillies cartoon – les personnages de Demian Bichir et Tim Roth – ; la violence sourde et déconcertante ; les jeux sur la temporalité narrative ; son envie d'hybrider les genres (western, satire, horreur), parfois dans le même photogramme. Le tout via une mise en scène précise, tout sauf à l'épate, qui tire merveilleusement parti du 70 mm – la largeur du cadre semble libérer les mouvements des personnages dans le cadre et démultiplier le sentiment que tout est possible, que le danger peut surgir de chaque coin de l'image.

Étrangement, Tarantino trouve un nouveau souffle et une puissance plus affirmée dans le huis clos et la 'simplicité' du mécanisme théâtral – qui renvoie à celui de RESERVOIR DOGS. Il éprouve ainsi l'ADN de son cinéma en livrant un pur opus tarantinien tout en dégraissant son style, en le rongeant jusqu'à l'os. Du foisonnement visuel et sonore habituel ne demeure ici que l'essentiel. Dans LES HUITS SALOPARDS, pas de bande son juke-box comme dans DJANGO, pas d'effusion stylistique de chaque instant comme dans KILL BILL, pas de détours complaisants comme dans INGLOURIOUS BASTERDS. Dans LES HUIT SALOPARDS, tout sert une démonstration rigoureuse et prouve que la substantifique moelle du cinéma tarantinien fonctionne. En ce sens, LES HUIT SALOPARDS est au cinéaste ce que le "MTV Unplugged" fut à Nirvana. Et c'est grâce à cette rugosité, cette manière touchante de mettre à nu son style pour en dévoiler le squelette, qu'il délivre son message avec force.

Chaque interaction, chaque trahison, chaque messe basse, mettent à jour la manière dont la violence est le seul moyen de communication de ces personnages et le terreau unique de la construction de l'Amérique et de son tissu social. En sondant le racisme et la misogynie, Tarantino déconstruit l'image que l'Amérique aime se donner mais sans la moindre ironie, sans sourire aux lèvres. Au contraire, il tape ici avec la force du désespoir et une tristesse sans nom. LES HUIT SALOPARDS pue le sang versé par ignorance et même l'icône rassembleuse qu'est Abraham Lincoln apparaît presque impuissante, quasi fictionnelle. Évidemment, transparaît là un portrait sans fard de l'Amérique d'aujourd'hui, celle où, bien que gouvernée par un Président noir, une certaine police blanche continue à aligner les bavures. On n'avait jamais vu Tarantino aussi ouvertement politique et aussi incisif. LES HUIT SALOPARDS apparaît comme son film le plus mature. Peut-être le plus idiosyncrasique. Sans doute son meilleur.

A.A.



UNCHARTED : A THIEF'S END

LA SPLENDIDE ILLUSION D'AVENTURES LIBRES ET PÉTARADANTES

MAINTES FOIS REPOUSSÉ, LE QUATRIÈME VOLET DE LA SAGA *UNCHARTED* EXCLUSIVE À SONY SE FAISAIT ARDEMMENT DÉSIRER DEPUIS LA COMMERCIALISATION DE LA PLAYSTATION 4 FIN 2013. ET, SAUF MAUVAISE SURPRISE, IL DEVRAIT RAPPELER À L'INDUSTRIE COMBIEN NAUGHTY DOG EST LE SAPHIR DES STUDIOS DU GÉANT JAPONAIS.

Naughty Dog / Sony Computer Entertainment
MAI 2016



Il aura fallu attendre deux ans et demi pour que, enfin, l'effet "wow" pointe le bout de son nez dans la génération actuelle de consoles, cette sensation de sidération visuelle à s'en décrocher la mâchoire que provoque la beauté graphique d'un blockbuster vidéoludique. Une telle attente s'explique certainement par la faiblesse technologique des consoles actuelles de Microsoft et Sony, déjà obsolètes dès leur commercialisation par rapport à ce que pouvait embarquer un PC. RISE OF THE TOMB RAIDER est l'exemple le plus emblématique : plutôt joli sur Xbox One pendant sa courte période d'exclusivité, la finesse de ses textures, le foisonnement de ses particules virevoltantes et l'éclat de ses éclairages volumétriques étaient sublimés sur un PC gamer, avec un regain de fluidité en prime. La sortie de QUANTUM BREAK le mois dernier semblait donner le top départ pour une montée en puissance formelle chez Microsoft. Au tour de Sony de bander les muscles avec UNCHARTED : A THIEF'S END, annoncé comme le chapitre final d'une saga qui aura redéfini comme rarement le shooter à la troisième personne par sa flamboyance.

On doit UNCHARTED à Naughty Dog, studio californien acquis très tôt par Sony lorsqu'il se lança dans le jeu vidéo. Naughty Dog comprit rapidement l'importance de l'arrivée de la troisième dimension dans le game design. C'est cela qui lui permit de s'imposer à chaque génération avec des licences reines. À ce titre, CRASH BANDICOOT et JAK & DAXTER, sur PS1 et PS2 respectivement, furent des jeux de plateforme fantaisistes particulièrement maîtrisés. Mais UNCHARTED sur PS3 représenta une révolution par ses ambitions narratives et immersives, en refusant de privilégier le fun au détriment de la narration – à moins que cela ne soit l'inverse. UNCHARTED 2 : AMONG THIEVES, l'épisode le plus réussi, était l'aboutissement du fantasme d'un Indiana Jones moderne et interactif conciliant exploration archéologique, frénésie balistique et punchlines bien senties portées par des acteurs impeccables incarnant le charismatique Nathan Drake, Sully ou encore Chloé.

Cette efficacité monstre à l'œuvre dans les UNCHARTED résulte d'un numéro d'équilibriste entre ambition et limitation technologique. Car, au fond, le cœur du game design est tout ce qu'il y a de plus basique : aller d'un point A à un point B par la grimpette et la distribution de plomb sur les forces ennemies, en ligne droite… dans un couloir en somme. Or, le génie des UNCHARTED a toujours consisté à orner ledit couloir afin de donner l'illusion au joueur de bourlinguer de manière trépidante et permanente alors qu'il demeure constamment sur un chemin balisé. En cela, l'élargissement du couloir est devenu un enjeu capital pour le genre, d'autant que les deux derniers TOMB RAIDER par Crystal Dynamics sont allés marcher sur ses plates-bandes avec des vastes aires de jeu.

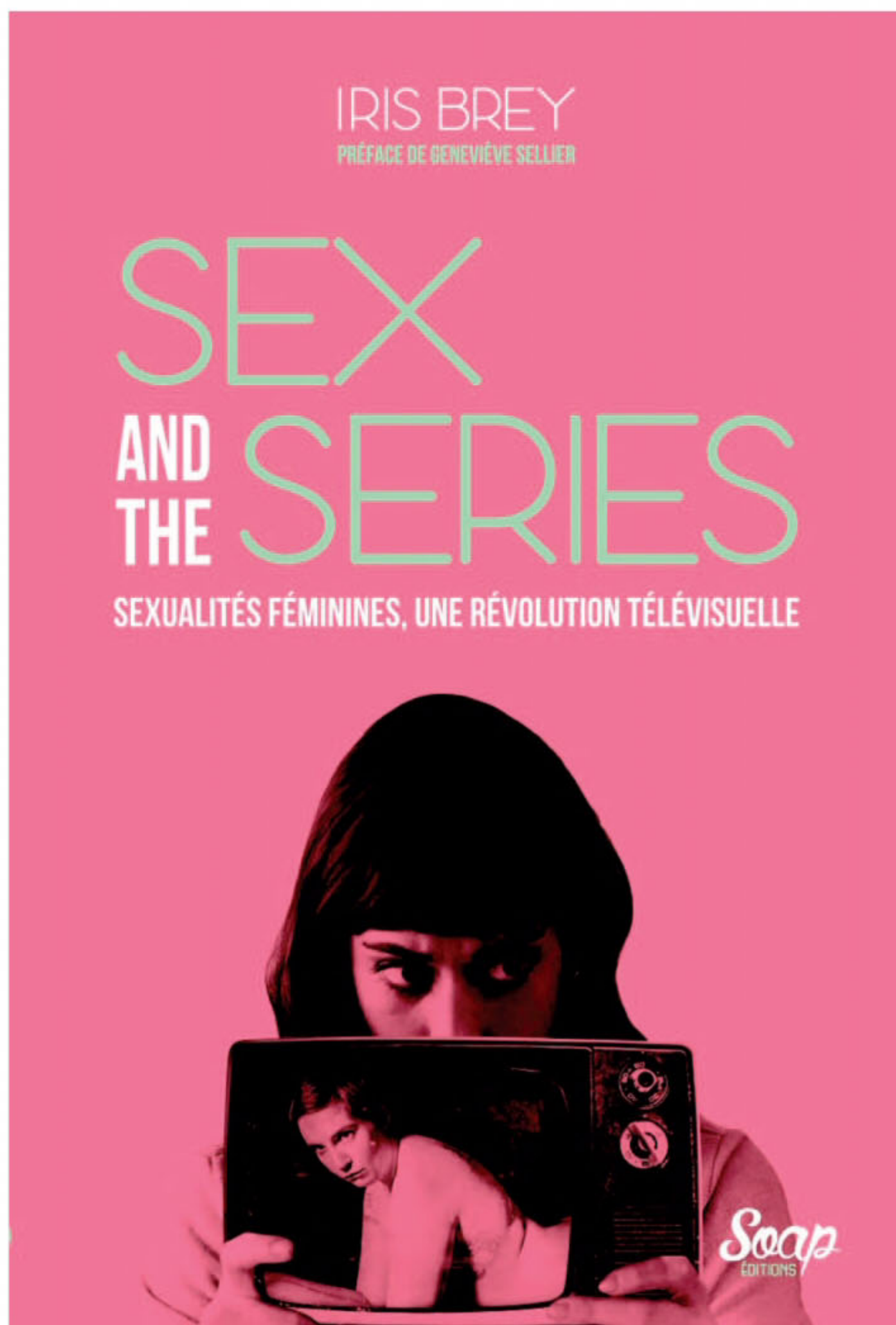


Saine émulation oblige, UNCHARTED : A THIEF'S END réclame sa couronne après un troisième volet jugé à raison un poil flemmard. À en juger par les phases in game que Sony a consenti à dévoiler, l'accent a été mis sur l'infiltration, avec son lot de jauges de détection ennemies, de marquages de cibles et des hautes herbes propices aux éliminations discrètes directement héritées d'ASSASSIN'S CREED. L'arrivée du grappin apportera également à n'en pas douter davantage de verticalité dans l'arpentage de l'environnement. Malgré ces innovations, il y a fort à parier qu'elles seront cosmétiques car UNCHARTED reste UNCHARTED. Et, surtout, est-ce vraiment ce que l'on attend ? Non. UNCHARTED a toujours caressé le désir d'être le blockbuster hollywoodien à l'ancienne dont vous êtes le héros et c'est bien sur le plan formel que tout se joue. A THIEF'S END pourrait sérieusement remettre les pendules à l'heure, entre l'élargissement massif du couloir de jeu, propice à la furie comme à la contemplation, et l'adaptation des répliques des personnages secondaires aux actions de Nathan en temps réel. À la croisée des chemins du cinéma d'action et du jeu vidéo, Naughty Dog est, semble-t-il, le premier studio à comprendre que réalisation époustouflante et storytelling aux petits oignons sont les mamelles du grand spectacle. ●

J.F.

SEX AND THE SERIES

Essai d'Iris Brey



À Cinemateaser, on aime regarder la pop culture de travers pour voir ce qu'elle dit de nous. Que ce soit Marvel et ses super-héros ou les nouveaux auteurs à la mode, le cinéma comme les séries sont des marqueurs essentiels pour comprendre les changements et des interrogations de la société actuelle. Iris Brey, chercheuse franco-américaine et collaboratrice régulière du magazine, fait la démonstration dans une étude brillante, érudite mais accessible, de la capacité de la série télévisée à parler d'un sujet aussi intime et tabou qu'absolument essentiel : la sexualité féminine. De GIRLS à GAME OF THRONES, de MASTERS OF SEX à l'inévitable SEX AND THE CITY en passant par les plus récentes CASUAL ou ORANGE IS THE NEW BLACK, elle répertorie, interroge et analyse la manière dont les séries sont des miroirs déformants ou non, des évolutions, victoires ou impasses de la sexualité au féminin à notre époque. N'ayant jamais peur de mettre les bons mots là où il faut, affrontant les sujets les plus épineux avec intelligence et nuances (notamment le sujet des violences sexuelles), Iris Brey signe un livre bluffant, vraiment enthousiasmant, par sa manière de lire la pop culture à hauteur de femmes. Qu'il aborde l'émancipation du plaisir féminin, le droit à le revendiquer ou l'émergence des sexualités queer, l'ouvrage témoigne surtout de la pluralité essentielle des voix qui résonnent dans le petit écran et bousculent ainsi le carcan trop étroit de notre société. Ou quand la révolution sexuelle est aussi télévisuelle.

Sex and The Series d'Iris Brey.
Soap Edition. 250 pages
http://www.soap-editions.com